काव्य म्हणजे काय ?

इंद्रियगम्यता हाच एक विशेष नसून प्राप्त इंद्रिये, भावना, विचार, कल्पना आणि एकूणच अनुभवविश्व -- थोडक्यात म्हणजे माहीत असलेले वा माहीत होऊ शकेल असे सर्व, काव्याचे माध्यम म्हणून वापरले जाऊ शकते. हा सर्व कच्चा माल असतो. या कच्च्या मालातील एखादाच प्रकार प्रकर्षाने अस्तित्वात असला किंवा काहींचा अभाव असला तरी त्या कारणामुळे काव्य निकृष्ट ठरू शकणार नाही. कच्च्या मालाच्या श्रीमंतीने झगमगणारी कविता आणि कच्च्या मालाच्या बाबतीत तुलनेने दरिद्री असलेली कविता यांच्यात त्या कारणामुळे दर्जात्मक फरक पडण्याचे कारण नाही. फक्त वाचकांच्या व्यक्तिवैशिष्ट्यांमुळे त्या कमीअधिक लोकांना आकृष्ट करू शकतील.

विशिष्ट अनुभवाची विशिष्टताच केवळ सामर्थ्याने पूर्णपणे व्यक्त करणारी कविता या कार्यात यशस्वी होऊनही कच्च्या मालाच्या स्तरावरच राहते. अशा कवितांच्या बाबतीत संपन्नता, तंत्र इत्यादी कारणांमुळे दर्जात्मक तुलना संभवतात.

कच्च्या मालाची संपूर्ण जाण देणारी कविता ही श्रेष्ठ कविता होय. ही जाण कच्च्या मालात नसते. कच्च्या मालाच्या बाहेर असते. 'बाहेर'चे परिमाण असल्याशिवाय कोणत्याही अभिव्यक्तीचे अस्तित्वसमर्थनीय कार्य अस्तित्वात येत नाही. या 'बाहेर'तेतून लिहिलेल्या कविता या स्वतःचा कच्चा मालही शेवटी अप्रस्तुत ठरवतात. म्हणूनच कच्च्या मालाच्या स्वरूपावरून यांची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरू शकत नाही.

सर्वच चांगल्या कलाकृती या, या अर्थाने काव्य असतात. एखादी कादंबरीही काव्य असते. कादंबरी आणि कविता हे वाङ्मयप्रकारांचे भेद हे बरेचसे परंपरा आणि सवय यांवरून ठरतात. ढोबळ मानाने रचनांच्या प्रकारांवरून आपण हे भेद मानून चालतो. अशा भेदांवरून कलाकृतीचे मोजमाप होत नसल्याने हे भेद असेच ढोबळ मानाने अस्तित्वात असले तरी काही बिघडत नाही.

नुसत्याच कच्च्या मालाच्या नावीन्यावर टाळी घेणारी कलाकृती अल्पजीवी असते -- तिचा लौकरच कंटाळा येतो. परंतु ' जाण' व्यक्त करणारी कोणतीही कलाकृती नित्यनूनन असते, कारण ती आपल्यात कधीच सामावली जाऊ शकत नाही. कंटाळा हा फक्त ' आपल्याला' च येऊ शकतो आणि अशी कलाकृती तर आपल्याला आपल्याबाहेर नेत असते.

मग बाकीच्या कलाकृती कशाला ? तर करमणूक, पळवाटा, उदात्तीकरण आणि आपल्या हातात जर फक्त कच्चा मालच असेल तर तोच एक महान प्रकार आहे असा सुखद भ्रम निर्माण करायला. अशा सर्व कलाकृती म्हणजे फक्त कच्चा माल. रचनेची कौतुके अपेक्षिणारा आणि काही प्रमाणात वसूलही करणारा.

बीज भाजुनि केली लाही
आम्हां जन्ममरण नाही

या ओळी घेतल्या तर बीज भाजताना लाही होते हे आपल्या माहीत आहे. परंतु ' आम्हा जन्ममरण नाही ' यातील सर्व शब्दांचे अर्थ आपल्याला माहीत असले तरी ही प्रत्यक्ष स्थिती आपण पाहिलेली नाही. परंतु त्या स्थितीचा बीज भाजताना होणाऱ्या लाहीशी -- फुलण्याशी प्रस्थापित झालेला संबंध लाही होण्याची घटना अशी एकदम अज्ञातात उचलतो. एकूण प्रक्रियेची बरीचशी कल्पना येते, पण आपल्या व्यक्तित्वाच्या मर्यादा टाकल्या शिवाय याचा अर्थ आपल्यात पूर्णपणे फुलणार नाही हे लक्षात येते. बीज भाजल्याशिवाय म्हणजे कच्च्या मालाची नाशप्रक्रिया झाल्याशिवाय काही फुलत नाही -- म्हणजे फुलण्याइतकी सहज, सुखद, स्फोटक, साधी अवस्था अस्तित्वात येत नाही. आणि हे फुलणे असे की ना फुलण्याची सुरुवात ना कोमेजण्याचा अंत -- जन्ममरणाच्या मर्यादाच नसलेले.-- या साऱ्या प्रकारात बीज, भाजणे, लाही, जन्म, मरण, मी (आम्ही), नसणे हे सगळे शब्द माहीत असूनही शब्द म्हणून वा केवळ एक अभिव्यक्ती म्हणून निरर्थक ठरतात. या अभिव्यक्तीच्याही नाशातच तिचे आकलन होऊ शकते.

सदर अभंगाच्या पुढच्या ओळी अशा आहेत :

आकारासी कैंचा ठाव
देह प्रत्यक्ष जाला देव
साकरेचा नव्हे उंस
आम्हा कैंचा गर्भवास
तुका म्हणे अवघा जाग
सर्वांघटी पांडुरंग

हा संपूर्ण अभंगच ' जाण ' म्हणजे काय हे व्यक्त करणारा आहे. पर्यायाने तो चांगली कलाकृती म्हणजे काय हेही सांगून जातो. इथे आकाराला -- म्हणजे अनुभवक्षेत्राला -- म्हणजे कच्च्या मालाला -- स्वतंत्र स्थान वा महत्त्व नसते. अनुभव -- देह -- हा प्रत्यक्ष देव -- म्हणजे ' जाण ' च असतो. उसाचे अस्तित्व जेव्हा त्यातल्या साखरेपुरते म्हणजे देहापुरते म्हणजे अनुभवापुरते मर्यादित नसते तेव्हा सुरुवात आणि शेवट -- गर्भावास -- जन्म -- मरण यांना काहीच स्वतंत्र अर्थ नसतो. ' अवघा जाग ' म्हणजे ' जाण ' म्हणजेच अनुभवाच्या संपूर्ण प्रक्रियेचे त्या प्रक्रियेबाहेर असलेले संपूर्ण अवधान हेच 'पांडुरंग ' असते -- सर्वसत्य असते. ऊस म्हणजे कलाकृती म्हटले तर त्यातली साखर हा अनुभव किंवा कच्चा माल म्हणता येईल. परंतु ही कविता वा कलाकृती कच्च्या मालापुरती नसते. उसाला त्याच्यातल्या साखरेबाहेरचे एक 'अवघा जाग ' परिमाण लाभलेले असते. माणसाच्या आयुष्याचे काय किंवा कलाकृतीच्या आयुष्याचे काय अंतिम असे अस्तित्वसमर्थनीय परिमाण -- लक्षण हेच असू शकते. कारण हे केवळ वेगळ्या अनुभवात जखडले जाण्याचे उदात्तीकरण अथवा अशा अवस्थेची रडकथा नसून अनुभवप्रक्रियेपासूनच मुक्त होण्याची, स्थलकालव्यक्ती ओलांडून राहण्याची शुध्द ' जाण--जाग ' असते.

अशा तऱ्हेचे सत्य तार्किक वा काल्पनिक दृष्टचा अशक्य वाटेल. तसे असेल तर सदरचा अभंग हा एक निव्वळ वेडेपणाचा प्रकार म्हणून टाकून द्यावा लागेल. परंतु या अभंगाची स्वातंत्र्यलक्षी शक्ती इतकी प्रचंड आहे की आपली तर्कशक्ती आणि कल्पनाशक्ती यांसह आपण त्याला शरण जाणेच योग्य ठरते.

(ऋचा, ११ ऑगस्ट १९७६)

नाट्यकृतीतील कलात्मकता

Interest या इंग्रजी शब्दाला मराठी प्रतिशब्द ' रस ' हा काही वेळी वापरता येतो. परंतु कलाकृतीच्या संदर्भात 'रस' या शब्दाला वेगळा अर्थ येत असल्याने आणि ' इंटरेस्ट ' या इंग्रजी शब्दाला गैरसमज निर्माण न करणारा वेगळा प्रतिशब्द सुचत नसल्याने सध्या ' इंटरेस्ट ' हाच शब्द वापरायचे ठरवले आहे. प्रश्न असा आहे की एखादी साहित्यकृती ही कलाकृती कधी होते किंवा एखादी नाट्यकृती ही कलाकृती कधी होते आणि कलात्मकतेचा इंटरेस्टिंग असण्याशी काही संबंध आहे काय ?

समजा एखादी कादंबरी आहे. वाचायला सुरुवात केली. परंतु ती इंटरेस्टिंग वाटली नाही म्हणून दोन चार पानांत कंटाळा आला म्हणून ठेवून दिली -- तर याचा अर्थ म्हणजे हे कलावंताचे किंवा वाचकाचे अपयश असणार. आणि साहित्यकृती किंवा नाट्यकृती ही इंटरेस्टिंग वाटल्याशिवाय भाषिक स्तरावरची प्रक्रियासुध्दा पूर्ण होणार नाही. एखादी कलाकृती इंटरेस्टिंग नाही परंतु चांगली कलाकृती आहे असे असू शकते काय ? व्यक्तीगणिक आणि स्वभावविशेषांप्रमाणे कोणत्या गोष्टी इंटरेस्टिंग वाटतील हे बदलणारे असले तरी इंटरेस्टिंग असल्याशिवाय किंवा वाटल्याशिवाय कलाकृतीची प्राथमिक प्रक्रिया तरी पूर्ण होऊ शकेल काय ? कवितेत हे प्रश्न तुलनेने फारच कमी महत्त्वाचे असावेत असे वाटते. कारण कवितेचा शारीरिक विस्तार कमी असतो -- त्यामुळे ती अनेकदा वाचता येते आणि त्यातील सूत्र पकडण्याचा पुन्हा पुन्हा प्रयत्न करणे तुलनेने कमी कष्टाचे असते. शिवाय साहित्यकृतीत पुन्हा मागे जाता येण्याची सोय असते -- ती नाट्यकृतीत नसते. म्हणजे तुलनात्मकदृष्ट्या कवितेत प्रायोगिककतेच्या शक्यता सर्वात अधिक असतात आणि नाट्यकृतीत त्या सर्वात कमी असतात असे असते का ? अभिव्यक्तीतील कलात्मकता म्हणजे वाचकाचे किंवा प्रेक्षकांचे इंटरेस्ट टिकवून धरण्याची शक्ती असे ढोबळ मानाने म्हणता येईल का ? नाट्यकृतीत हे प्रश्न तुलनेने अधिक महत्त्वाचे ठरतात असे वाटते. म्हणून या प्रश्नांचा विचार नाट्यकृतींच्या अनुरोधानेच करू. कारण प्रायोगिक कविता किंवा प्रायोगिक कादंबरी असे शब्दप्रयोग फारसे वापरावे लागत नाहीत. पण प्रायोगिक नाटक हा शब्दप्रयोग मात्र सर्रास वापरावा लागतो.

प्रायोगिकता

एखाद्या नाट्यकृतीला आपण कोणकोणत्या कारणांनी प्रायोगिक म्हणतो याचा सुरुवातीला जरा अंदाज घेऊ. थिएट्रिकल यशाबद्दलची साशंकता हा एक प्राथमिक मुद्दा या प्रकारात असावा. अनुभवावर आधारित असे थिएटरबद्दल काही आडाखे तयार होत असतात. त्यांवरून एखादी नाट्यकृती थिएट्रिकल यशाच्या कितपत जवळपास आहे याबद्दल ती सादर करण्यापूर्वीच काही अंदाज बांधले जातात.(हे अंदाजही कधी कधी भुईसपाट होतात हा भाग वेगळा.) संख्येच्या भाषेत अनेकांच्या अनुभवाच्या आवाक्यात येणाऱ्या गोष्टी आकर्षकपणे अभिव्यक्त होत असतील तर त्या प्रमाणात ती नाट्यकृती प्रायोगिक या संज्ञेपासून दूर असते. म्हणजे उदाहरणार्थ बहिणीवर झालेल्या बलात्काराचा सूड घेण्याचे जर भावाने १०-१५ मिनिटात ठरवले तर तो सूड कसाकसा घेतला जातो याबद्दल इच्छामिश्रित उत्सुकता चालू राहते आणि पुढील नाटक अपेक्षापूर्तीच्या स्तरावर पाहून संपवता येते. किंवा एखाद्या मुलीच्या लग्नात भावाला अपघात होऊन तो मृत्यू पावल्याची तार येते आणि ही गोष्ट गुप्त ठेवून ती प्रेमळ बहीण लग्नसमारंभात विनाव्यत्यय वावरते असा काही प्रसंग असेल तर सर्वसामान्य सुखदुःखाच्या स्तरावर असे प्रसंग प्रेक्षकांची तडक पकड घेतात आणि मोठ्या खुषीत रडत रडत हे पाहायला प्रेक्षक तयार होतात. त्यातूनही नंतर तो प्रेमळ भाऊ मेलाच नव्हता असे निष्पन्न झाले तर आनंदाला पारावारच राहात नाही. थोडक्यात म्हणजे अशी नाटके जो आशय आणतात तो या ना त्या प्रकारे आपापल्या अनुभवकक्षेत घेणे फारसे प्रयासाचे नसते. आणि याही नाटकाची धंदेवाईकता अधिक पक्की करायची असेल तर मांडणीत माफक नावीन्य दिले तरी प्रेक्षकांकडून कमीत कमी अपेक्षा ठेवाव्या लागतात. नेपथ्य, मेकप, अभिनय, प्रसंग हे शक्य तितके कल्पनाशक्तीला कमीत कमी ताण देणारे असावे लागतात.

याचा अर्थ नाट्यकृती प्रायोगिक होण्याचा महत्त्वाचा गुणविशेष म्हणजे ती नाट्यकृती प्रेक्षकांकडून तुलनेने अधिक अपेक्षा बाळगणारी असते. आता यातही दोन प्रकार संभवतात. एक म्हणजे अभिव्यक्तीपध्दतीतील प्रमाणबाह्य नावीन्यामुळे प्रेक्षकांकडून वाढणाऱ्या अपेक्षा आणि आशयातील प्रमाणबाह्य नावीन्यामुळे वाढणाऱ्या अपेक्षा. अभिव्यक्ती आणि आशय एकत्र असतात हा सरधोपट आक्षेप या औपपत्तिक फरकाबाबत टिकणार नाही असे वाटते. कारण आशयाच्या बाबतीत फारसे आव्हानात्मक काहीही नसूनसुध्दा केवळ समकालीन नव्या अभिव्यक्ती-पध्दती आत्मसात करून अभिव्यक्ती-पध्दतींमुळेच मुख्यतः प्रायोगिक म्हणून घेणाऱ्या नाट्यकृती आहेत हे नाकारता येणार नाही. उदाहरणार्थ सतीश आळेकरांच्या नाट्यकृती. तेंडुलकरांच्या नाटकांनाही थोड्याफार फरकाने याच कारणासाठी कधी कधी प्रायोगिक म्हणावे लागते. अगदी ' गिधाडे ' सुध्दा त्यातल्या भडक मांडणीमुळे जेवढे प्रायोगिक ठरते तितके आशयदृष्ट्या प्रायोगिक ठरू

शकणार नाही. आशय आणि अभिव्यक्ती यांतील अतूटता कायम ठेवून बोलायचे झाले तरी अनुभवाच्या वेगळेपणाच्या स्तरावरच या नाटकांची प्रायोगिकता मर्यादित असते. ही नाटके म्हणजे प्रायोगिक आणि बिनप्रायोगिक किंवा धंदेवाईक यांना जोडणारा मधला दुवा आहेत असे फार तर म्हणता येईल. या मुद्याचा फार विस्तारसुध्दा करत बसायची आवश्यकता नाही.

मग आशयदृष्ट्याही प्रायोगिकता असलेली मराठीतली नाटके कोणती ? सध्या तरी एकच नाव दिसते-- ते म्हणजे खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव.' यातला बाजीराव हा नाटकातील सर्व पात्रे, त्यांचे अनुभव आणि प्रसंग यांचा आवाका सहजपणे घेणारा असला तरी बाजीराव हे पात्र प्रेक्षकांच्या आवाक्यात सहजासहजी येणारे नाही. किंबहुना वैचारिक -- भावनिक हालचालींच्या कक्षेत तो कधीच सामावणे शक्य होणार नाही. त्यामुळे रचनेच्या बाबतीत काही दृष्टींनी परंपरेशी अतूट नाते ठेवणारे हे नाटक आशयदृष्ट्या प्रचंड आव्हान देणारे ठरते.

प्रायोगिकतेची चर्चा करण्यासाठी हे टिपण नाही. इंटरेस्ट टिकणे हे रूढ, परंपरागत नाटकांतून जितके सहज शक्य असते तितके प्रायोगिक नाटकांतून नसते. कारण प्रायोगिक नाटके प्रेक्षकांकडून अधिक अपेक्षा ठेवत असतात आणि निव्वळ मनोरंजन एवढाच त्यांचा हेतू नसतो. म्हणून नाट्यकृतीत इंटरेस्ट टिकून राहते ते कशामुळे, याचा विचार प्रायोगिक नाटकांच्या अनुषंगाने करायचा आहे.

इंटरेस्ट कशामुळे निर्माण होते आणि टिकते

एखादे प्रायोगिक नाटक, त्याचे मूल्यमापन वगैरे काहीही असले तरी अथपासून इतिपर्यंत पाहवले जाणे हे महत्त्वाचे असतेच. हे तरी मुद्दाम म्हणायचे कारण काय ? तर कारण असे की कवितेत ज्याप्रमाणे अरुण कोलटकरांच्या कवितेसारखी महागुंतागुंतीची आणि असंख्य संदर्भ थोडक्या शब्दांत पकडणारी रचना संभवते तशी नाट्यमाध्यमातून संभवेल काय असा प्रश्न आहे. कवितेत जितक्या प्रमाणात, कविता वाचली जाण्याच्या प्रक्रियेत प्रत्येक क्षणी टोकाची तरल सावधानता वाचकाकडून अपेक्षिता येते तशी नाट्यमाध्यमात अपेक्षिता येईल काय ? अशी अपेक्षा करणाऱ्या नाट्यकृतीत काही क्षण जरी प्रेक्षकाचे भान खालच्या पातळीवर गेले तरी पुढील प्रक्रिया अशक्यच होऊन बसणार नाही काय ? म्हणजे नाट्यकृतीत अर्थाभिव्यक्तिप्रक्रिया ही कवितेइतकी किंवा साहित्यकृतीइतकी गतिमान असणे हे या माध्यमालाच मानवणारे नाही काय ? कारण उदाहरण म्हणून 'एक शून्य बाजीराव ', सार्त्रची नाटके, आयनोस्कोचे 'ॲमिडी','लेसन ', किंवा 'झू-स्टोरी,' ' हू इज अफ्रेड ऑफ व्हर्जिनिया वूल्फ', 'एंडगेम', ' वेटिंग फॉर गोदो ', वगैरे नाटकांचा जरी विचार केला तरी या नाटकांची अभिव्यक्तिप्रक्रिया ही कवितेप्रमाणे प्रत्येक क्षणात असंख्य अर्थवलये किंवा अर्थशलाका फेकणारी नसल्याचे दिसून येते. अर्थव्यक्तिप्रक्रियेची गती नियंत्रित राखल्याचे दिसून येते. अभिव्यक्ती पूर्णतेप्रत जाण्याची प्रक्रिया ही हळूहळू उलगडत जाणाऱ्या फुलासारखी वाटते. अर्थात यातल्या बऱ्याच नाटकांचे प्रयोग आपण पाहिलेले नाहीत. परंतु ही सर्व संहिताप्रधानच नाटके असल्याने संहितांवरून हा अंदाज येतो. ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' हे आपण प्रयोगरूपातही पाहिलेले आहे. हे तर अत्यंत गुंतागुंतीचे आणि फारच प्रचंड आव्हाने देणारे नाटक आहे. त्यातही हाच प्रत्यय येतो. म्हणजे नाट्यमाध्यमात इंटरेस्ट टिकून राहण्याची पहिली अट म्हणजे नाट्यकृतीचा आशय उलगडत जाण्याची गती ही अस्वाभाविक--अनियंत्रित असून चालत नाही असे वाटते. अर्थात हा अंदाज उलटया पध्दतीनेच बांधावा लागतो. कारण ही अट न पाळणारे चांगले प्रायोगिक नाटक शोधूनही आढळात येत नाही.

चित्रविचित्र पात्रे, चित्रविचित्र पोषाख, चित्रविचित्र घटना आणि प्रसंग आणि थोडाफार सनसनाटीपणा यांचीही नाट्यमाध्यमाला आवश्यकताच असावी असे वाटते. यांतील काही गोष्टींच्या माफक मिश्रणाशिवाय चांगले प्रायोगिक नाटकही संभवलेले नाही असे दिसून येते. अगदी सार्त्र, पिरांदेल्लो सारख्या प्रचंड शक्तीच्या नाटककारांनाही या गोष्टी टाळता आलेल्या नाहीत असे दिसून येते. प्रेक्षक म्हणून मानवी मनाचेच असे काही विशेष आहेत काय की वरीलपैकी काही गोष्टी असल्याशिवाय प्रेक्षागृहात त्यांचे अवधान फार काळ राहूच शकत नाही ? सामान्य माणसे, त्यांचे सामान्य दिनक्रम यांतील बारकावे पकडणाऱ्या कथा, कविता खूप होऊ शकतात पण तशी नाटके का होत नाहीत ? म्हणजे नाट्य असल्याशिवाय नाटक शक्यच नाही काय ? नाट्य नसलेले नाटक पाहण्यात इंटरेस्टचा लोप होत असावा.

म्हणजे नाटक या माध्यमात अनेक कला सामावण्याचे स्वातंत्र्य असले आणि त्यामुळे संपर्क साधण्याच्या शक्यता अधिक सूक्ष्म आणि स्पष्ट होऊ शकत असल्या तरी या माध्यमाच्या काही अंगभूत मर्यादाही आहेत असे वाटते. या मर्यादा पाळल्या नाहीत तर संपर्कप्रक्रियाच अपूर्ण राहण्याची शक्यता आहे. या अटळ मर्यादांचे भान ठेवून संपर्कप्रक्रिया साधणे हीच नाट्यमाध्यमातली कलात्मकता. आणि या अर्थाने नाट्यमाध्यमात साहित्यकृतींच्या तुलनेने कलात्मकता अधिक अपरिहार्य आहे असे म्हणता येईल.

(गर्जना, दिवाळी १९७७)

अनुभवाची जाण

१. Whenever understanding dwells in the heart, you act in rhythm with life.
-- J.Krishnamurti.

२. Man can embody truth, but he cannot know it.
-- W.B.Yeats.

३. Man is in no sense perfect, but a wretched creature, who can apprehend perfection
. --T.S.Eliot.

४. Logic is doubtless unshakble but it cannot withstand a man who wants to go on living.
-- Franz Kafka ('Trial.')

५. फळात कीटक । एवढें आकाश ।
ऐसीं तरुवरास । अनेक किती ॥ -- तुकाराम.

वरील अवतरणांची चर्चा करण्याचा उद्देश नाही. परंतु पुढील मजकुराच्या संदर्भात वरील अवतरणे उद्‌बोधक ठरतील असे वाटते. व्यक्ती, व्यक्तींच्या मर्यादा, अनुभव, एकूण आयुष्य, हे सर्व समजणे, न समजणे आणि आविष्करणाचा एकूण कलाप्रपंच -- यांत वरवर जाणवणाऱ्या काही आंतर्विरोधांचा विचार या छोट्या टिपणात करायचा आहे. मुख्य मुद्दा म्हणजे ' अनुभवाची जाण.'

अनुभव व्यक्त करणारी कलाकृती आणि जाणयुक्त अनुभव व्यक्त करणारी कलाकृती -- हा फरक अस्तित्वात असतो काय ? कलाकृतीत अनुभवाचे स्थान काय ? अनुभवाची जाण म्हणजे काय ? ती जाण ' अनुभवा' चीच असते की अनुभवावर अवलंबून नसते ? अनुभव आणि जाण एक असतात का ? जाण ही अनुभवाचाच भाग असते का ?-- हे प्रश्न आहेत. अनुभव हा स्थलकालव्यक्तिसापेक्ष असतो. अनुभवाची जाणही अशीच स्थलकालव्यक्तिसापेक्ष असते का ? जे जे स्थलकालव्यक्तिसापेक्ष असते ते ते सर्व अनुभव क्षेत्रातले असते, अनुभवाच्या कक्षेतले असते. अभिव्यक्तीतून संपर्क साधून अनुभव परावर्तित करण्यातल्या सर्व मर्यादा आणि अडचणी लक्षात घेतल्या आणि एखाद्या व्यक्तीचा एखादा अनुभव तसाच त्याच व्यक्तीला वा दुसऱ्या कोणत्याही व्यक्तीला पुन्हा येऊ शकत नाही हे लक्षात घेतले तर एकूणच कलाप्रपंचाचा उद्देश काय असा प्रश्न उद्‌भवतो.

माहिती, अनुभव आणि अभिव्यक्त अनुभव व्यक्तीचे आयुष्य संस्कारित करतात. वस्तू, माणसे, घटना इत्यादींबरोबरच हेही सर्व असते. माणसाची शारीर--मानसिक घडण ही अनेक संस्कारांची परिणामभूत अवस्था असते. दुसऱ्यांचे अभिव्यक्त अनुभवही व्यक्तीवर काही संस्कार करतात. या परिणामक्षमतेचाच विचार केला तर अशा कलाकृतीत अभिव्यक्तीचे कौशल्य आणि अनुभवांची तीव्रता किंवा उत्कटता यांमुळे दर्जात्मक फरक संभवतात. परिणामनिबध्दता म्हणजे पवित्रा-युक्तता. असे पवित्रायुक्त जगणे जसे फक्त व्यक्तिविशिष्ट असते, तशीच त्या पवित्रायुक्ततेतून येणारी - त्या पवित्रायुक्ततेच्या मर्यादेतली -- अभिव्यक्तीही व्यक्तिविशिष्ट असते. परिणामनिबध्द राहाण्याचीच साखळी या व्यवहारात निरनिराळ्या रूपांतून चालू राहते.

अनुभव हीच एक महत्त्वाची गोष्ट आहे असे मानले तर काही प्रश्न उद्‌भवतात. जन्ममरण, सुखदुःख, हेवेदावे, मत्सर-असूया आणि मानवी नात्यांतले असे असंख्य गुंते -- हे सर्वच कलाकृतींचे अनुभव-गाभे असतात. परंतु असे असूनही सर्वच कलाकृती सारखीच उंची गाठू शकत नाहीत. असे का होते ? एका लेखकाला अधिक महत्त्वाचे अनुभव येतात आणि दुसऱ्या लेखकाला कमी महत्त्वाचे अनुभव येतात -- असे असते का ? अनुभव म्हणजे संबंध. संबंधांचेच असे स्वयंभू दर्जे असतात का ? असे म्हणता येत नाही. अत्यंत जहाल, तीव्र आणि उत्कट अनुभव व्यक्त करणाऱ्या कलाकृतीपेक्षाही एखादा साधा अनुभव व्यक्त करणारी कलाकृतीही अधिक महत्त्वाची ठरू शकते असे दिसून येते. कलाकृतीच्या शक्तीचे मूळ कारण कलावंताच्या व्यक्तिमत्वात असते -- त्याच्या पवित्रायुक्ततेत असते -- असे म्हटले तर चांगल्या कलाकृतीच्या निर्मात्यालाच फक्त तिच्या शक्तीचा प्रत्यय येऊ शकतो असे म्हणावे लागेल. आणि असे असेल तर मनोरंजनाच्या उद्दिष्टाखेरीज इतर कलाकृतींच्या निर्मितीची जरूरच नाही असे म्हणावे लागेल. किंवा सर्वच कलाकृतींचे उद्देश हे

व्यक्तिमत्वांच्या प्रकारांप्रमाणे मने व्याप्त करणे -- म्हणजे या ना त्या प्रकारे मनोरंजर करणे -- हेच असते असे म्हणावे लागेल. अनुभवाच्या कक्षेलाच घट्ट धरून राहणारा रसिकवर्ग संख्येने मोठा असतो, कारण कशाने ना कशाने मने व्याप्त राहण्याची सवय हेच या रसिकवर्गाचे आयुष्य असते. ही कक्षा सुटण्याची भीती ही मृत्यूच्या भीतीसारखीच असते. त्यामुळे अशा कलाकृतींचे भगतगण हे संख्येने बऱ्याच वेळा मोठे असतात. परंतु या प्रकारच्या कलाकृतींत कलावंत आणि रसिक कोणत्याही क्षणी संपूर्णपणे भेटू शकत नाहीत. कारण व्यक्तिविशिष्टतेच्या मर्यादा कुणालाच सोडायची आवश्यकता नसते.,

सार्त्रने एका ठिकाणी म्हटले आहे की कोणतीही चांगली कलाकृती ही स्वातंत्र्यलक्षीच असते. शोषण करणे - होणे चांगले, गुलामगिरी चांगली, अन्याय करणे चांगले- अशा भूमिकेतून चांगली कलाकृती निर्माण होऊ शकत नाही. हेच पुढे नेऊन एक गोष्ट स्पष्ट होईल. व्यक्तिविशिष्ट मानवी आयुष्य हे सतत अनुभवाच्या जाचात जखडलेले असते. या अनुभव - -जाचातून कोणतीही व्यक्ती सुटत नाही. अनुभवाच्या कक्षेत राहून अनुभव व्यक्त होण्याच्या प्रक्रियेत व्यक्तिविशिष्टताच कायम महत्त्वाची राहते. यात संपूर्ण अनुभवप्रक्रियेचे अवधान नसते. असे संपूर्ण अवधान असू शकत असेल तर ते अपरिहार्यतः अनुभवप्रक्रियेचा भाग नसणार. म्हणजेच ते व्यक्तिविशिष्ट नसणार. ते अनुभवाबाहेरचेच असणार. या अवधानाचा स्पर्श असणाऱ्या कलाकृतीच अनुभवाच्या आणि व्यक्तिविशिष्टतेच्या मर्यादा ओलांडणाऱ्या असतात. इथे अनुभव कोणता आणि तो व्यक्त करणारी व्यक्ती कोणती हे गौण असते. या अवधानात कोणताही अनुभव हा व्यक्तिविशिष्टतेच्या मर्यादा सोडून अर्थपूर्ण होतो. कलावंत आणि रसिक या दोघांचीही व्यक्तिविशिष्टता गौण करणाऱ्या अशा कलाकृतींतच फक्त कलावंत आणि रसिक हे संपूर्णपणे एक होऊ शकतात -- भेटू शकतात.

आपल्याला माहीत असणारे अवधान म्हणजे आपल्या अस्तित्वाच्या एका भागाला असणारे दुसऱ्या भागाचे अवधान असते. हे अपरिहार्यतः व्यक्तिविशिष्टच असते. हे ताणमय अवधान असते. व्यक्तिविशिष्टता म्हणजेच ताण. असे विशिष्ट ताण म्हणजेच पवित्रायुक्तता. ही प्रक्रिया प्रत्यक्ष शांतपणे पाहण्यात हे ताण विसर्जन पावू शकतात. व्यक्ती जिवंत राहूनही ताण सैल पडू शकतात -- नष्ट होऊ शकतात. ताण सोडत जाण्यात स्वतःचा ताबा कोण सोडते हे बिनमहत्त्वाचे असते. ताबा ठेवते कोण हा प्रश्न बरोबर आहे. पण ताबा सोडते कोण हा प्रश्न या प्रक्रियेत चुकीचा असतो. हा प्रश्न ताणात्मक व्यक्तिविशिष्टतेतूनच येतो. व्यक्तिविशिष्टतेला, व्यक्तिविशिष्टतेशिवाय असणाऱ्या अवधानाची कल्पना येऊ शकत नाही. चांगल्या कलाकृतींना या अवधानाचा स्पर्श असतो म्हणूनच त्या चांगल्या आणि महत्त्वाच्या असतात. अध्यात्म किंवा तत्त्वज्ञान यांची ही चर्चा नाही. ती स्वतंत्र, वेगळी क्षेत्रे असून कलेचा आणि त्यांचा काही संबंध नाही असे आपण समजतो. परंतु अनुभवाची किंवा जीवनाची समज हा सर्वव्यापी प्रश्न असतो. महत्त्वाच्या कलाकृती महत्त्वाच्या का ठरतात याचा विचार करताना तुकड्यातुकड्यांची वेगवेगळी क्षेत्रे कल्पून चालत नाही. काही शक्यतांचा अगोदर थोडक्यात विचार करून उदाहरणादाखल काही कलाकृतींचा संदर्भ नंतर देत आहे.

चांगली कलाकृती कलावंताच्या व्यक्तिविशिष्टतेचे कर्तृत्व असते असे मानले तर अशा कलावंताच्या मेंदूचे शास्त्रीयरीत्या संशोधन करून त्याच्या श्रेष्ठत्वाचे कारण शोधून काढणे आज ना उद्या शक्य व्हावे. म्हणजे असे की मेंदूतल्या अमुक एक चार पेशी सर्वसामान्यपणे उभ्या असतात --त्या एखाद्या मेंदूत आडव्या असल्या तर उत्तम कलावंत तयार होतो. असे असल्यास आज ना उद्या शास्त्रज्ञ हे कलावंतांचे बाप ठरू शकतील. ठराविक पेशींची ठराविक रचना अस्तित्वात आणून कलावंत जन्माला घालता येतील.

परंतु माणसाच्या जन्माचे रहस्य जसे अजूनही शास्त्राच्या आणि मानवी बुध्दीच्या आवाक्याबाहेरच राहिलेले आहे तसेच चांगल्या कलाकृतीच्या जन्माचे रहस्यही अज्ञाततच राहिलेले आहे. चांगल्या कलाकृतीचा जन्म हा कधी ना कधी शास्त्राच्या -- व्यक्तिविशिष्टतेच्या कक्षेत येईल असे नुसते मानता जरी आले तरी चांगल्या कलाकृतींना मानवी जीवनात विशेष महत्त्वाचे स्थान राहण्याची जरूर नाही असे म्हणावे लागेल. माणसाचे व्यक्तिमत्व जर शास्त्राने बदलले जाऊ शकत असेल तर व्यक्तिमत्वप्रधान कलाकृती आणि त्यांचे निर्माते यांच्या शक्तींना विशेष महत्त्व राहण्याचे कारण नाही. आणि जाण जर अशी कुठल्याच यंत्रात सामावली जाणे शक्य नाही किंवा मानवी मेंदूमधल्या पेशींची रचना बदलून जाण माणसांना प्रदान करणे कधीच शक्य होणार नाही असे असेल तर त्याच तर्काचा भाग म्हणून ती कोणत्याही व्यक्तिमत्वाचा भाग असू शकत नाही हेही मान्य करावे लागेल. कारण व्यक्तिमत्वाच्या कक्षेतल्या सर्व शारीर - मानसिक क्रियाप्रतिक्रिया या कधी ना कधी मानवी बुध्दीच्या कक्षेत येणे शक्य आहे. याच तर्काचा अर्थ असा होतो की जाण ही विशिष्ट अनुभवाची जाण नसते -- ती अनुभव-निरपेक्ष असते. 'एक तरी ओवी अनुभवाची ' याचा अर्थ हाच आहे. कलाकृतीचे महत्त्व हे अनुभवाच्या

प्रकारावर अवलंबून नसते ते यामुळेच. कलावंत हा आपल्या निर्मितीत स्वतःच्या मर्यादाही ओलांडतो ते या अर्थानेच. जाणयुक्त कलावंत हे म्हणूनच अनुभवावर फारसे अवलंबून नसतात. आपल्याला हवे तसे --जाणयुक्तता आविष्कृत करू शकतील असे -- अनुभव ते कल्पकतेने घडवूनही घेऊ शकतात. काफ्काची ' ट्रायल ', सार्त्रचे ' मेन विदाऊट शॅडोज्', किंवा ' इन् कॅमेरा', आयनेस्कोचे ' ॲमिडी ' ही अशा प्रकारची उत्तम उदाहरणे आहेत.

आयनेस्कीने एका ठिकाणी असे म्हटले आहे -- ' I myself at one such moment felt so completely free, so released, that I had the impression I could do anything I wished with the language and the people of a world that no longer seemed to me anything but a baseless and ridiculous sham.' हे वाक्य असलेला आयनेस्कोचा लेख हा वरील सर्व विवेचनाला पुष्टी देणाराच आहे.

सार्त्रची ' चिप्स् आर डाऊन ' ही कादंबरी किंवा ' इन् कॅमेरा ' हे नाटक यांच्या संपर्कात आपण येतो, तेव्हा या कलाकृतींत मृतात्म्यांचे जग असूनही मृतात्म्यांच्या जगावर आपली श्रध्दा असण्याची आवश्यकता नसते. कारण एक विशिष्ट (म्हटले तर बनावट) अनुभव देणे हा सार्त्रचा उद्देशच नसतो. व्यक्तिविशिष्टतेच्या मर्यादांचे आणि ताणांचे संपूर्ण अवधान त्यातून आविष्कृत होत असते. काफ्काची ' ट्रायल ' किंवा आयनेस्कोचे ' ॲमिडी' या कलाकृतींचे महत्त्व याच कारणासाठी आहे. या कलावंतांची पात्रे ही व्यक्तिविशिष्टतेच्या -- पवित्रायुक्ततेच्या मर्यादांत वावरणारी असली तरी या मर्यादा ओलांडणारे कलावंताचे स्वतंत्र अवधान हेच त्या कलाकृतींना परिपूर्णता प्रदान करते. आता हे अवधान -- ही जाण वाचकाला वा रसिकाला कशी जाणवते ? तर स्वतःच्या व्यक्तिविशिष्टतेच्या ताणांच्या सैल पडण्यातून -- त्यांच्यापासून स्वतंत्र होत जाण्यातून -- आणि हे स्वातंत्र्य व्यक्तिविशिष्ट नसल्याचे जाणवण्यातून.

आपल्याकडे ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम ही प्रचंड उदाहरणे आहेतच. आधुनिक वाङ्मयात कै.चिं.त्र्यं.खानोलकर हे एक उदाहरण आहे. चित्रे, नेमाडे, तेंडुलकर हे कलावंत पवित्रायुक्ततेतच आपली निर्मिती करताना दिसतात. त्यांच्या निर्मितीची प्रखरता कितीही असली तरी त्यांना प्रतिभावान म्हणावे लागत नाही. प्रतिभावान हा अनाकलनीय शब्द कै.खानोलकरांच्या बाबतीतच का अधिक वापरला जातो याचा या संदर्भात विचार करून पाहावा. कै.खानोलकरांच्या लेखनात अनेक ठिकाणी तांत्रिक चुका राहून गेल्या आहेत, तरीही त्या कलाकृती शक्तिमान आणि महत्त्वाच्या ठरतात. कारण अर्थातच पवित्रायुक्तता ओलांडणारे कै.खानोलकरांचे अवधान -- म्हणजेच जाण -- लेखकसापेक्ष नसणारी जाण.

चांगल्या कलाकृती या ' स्वतंत्र ' असतात हे खरे तर या अर्थाने.

(अनुष्टुभ , मे-जून ७८)

नाटकाची रंगत

नाटकाचा प्रयोग चांगला होणे आणि नाटक रंगणे हे सामान्यतः समानअर्थीच समजले जाते. प्रायोगिक नाटकांच्या काही प्रकारांच्या बाबतीत हे जरा वेगळ्याच प्रकारचे जाणवते आणि खटकते. 'मृच्छकटिक' चा प्रयोग रंगला असे म्हणणे आणि ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' चा प्रयोग रंगला असे म्हणणे यात दुसऱ्या वेळी आपण एकूण नाटकाला सोडूनच काही बोलत आहोत असे वाटते. मराठी नाटक एका महत्त्वपूर्ण कालखंडातून जात असताना ' नाटकाची रंगत ' या गोष्टीची मीमांसा आणि चर्चा होणे आवश्यक वाटते. नाट्यप्रयोगाचा विचार करण्याच्या प्रवृत्तीमुळे काही महत्त्वाचे बदल होताहेत. अशा वेळी ' रंगत ' या मूल्याचा त्याच्या वैशिष्ट्यांसह विचार होणे इष्ट ठरेल. एकूण कलाक्षेत्रात आणि नाट्यक्षेत्रात असे कोणते नवीन प्रश्न तयार होताहेत की, ज्यांमुळे मूल्यांचे फेरविचार आवश्यक वाटावे ? लेखक, दिग्दर्शक, कलावंत यांना अशा कोणत्या गोष्टी अधिक प्रकर्षाने जाणवू लागल्या आहेत की, ज्यांमुळे प्रसंगी नाटकाच्या रंगतीचाही त्याग करण्यास त्यांनी तयार व्हावे ? गोष्ट, चढता घटनाक्रम, व्यक्तिचित्रण, भावनिक आंदोलनांची पकड घेणारी रचना यात सातत्याचे महत्त्व मानण्याने कोणते प्रश्न निर्माण होतात ? जीवनाचे कोणते अवधान व्यक्त होण्यात या गोष्टींचा अडथळा वाटू लागला आहे ? या प्रश्नांचा या लेखात थोडक्यात विचार करायचा आहे.

रतावस्था

प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेणे, त्याला बांधून ठेवणे, रमणीय असणे, सातत्ययुक्त असे कलात्मक आनंद-भोगाचे वातावरण असणे या गोष्टींनी नाटक रंगतदार होते. प्रेक्षकाला नाटक जितके स्वतःत अधिक रत करून घेणारे असते तितके त्याला ते अधिक रंगतदार वाटते. प्रेक्षकाला अथपासून इतिपर्यंत रतावस्थेत ठेवण्यात कोणकोणती वैशिष्ट्ये महत्त्वाची असतात हे पाहून या बाबतीत कोणते वेगळे प्रश्न येत आहेत याचा नंतर विचार करू.

गोष्ट

उत्कंठापूर्ण गोष्ट सांगणारे नाटक. यात रहस्यकथा सांगणारे नाटक, त्यागाची महती सांगणारे नाटक, प्रस्थापित नीतीकल्पनांचा प्रचार करणारे नाटक, सुरुवात -निरगाठ - उकल क्रमाने जाणारे नाटक हे प्रकार येतात. गोष्ट जितकी ढोबळ आणि निवेदनात्मक तितके प्रेक्षकांना तीत रंगून जाणे सोपे. अशा नाटकांतून घटना क्रमाचे महत्त्व अर्थातच जाणीवपूर्वक आणि परिणाम-हेतूने जोपासलेले असते. खून करणे, तुरुंगात जाणे, प्रेमात पडणे, लग्नाला विरोध असणे, बिघडलेल्या व्यक्तीला पश्चात्ताप होणे, पश्चात्ताप झालेल्या व्यक्तीला क्षमा करून सोडून देणे अशा वा अशासारख्या घटना यात महत्त्वाच्या असतात. असे घडले, त्यानंतर असे घडले आणि मग शेवटी अमुक अमुक घडले हे सांगण्यातच या नाटकाचे अवतारकार्य पूर्ण होत असते.

परंतु गोष्टरचनेतून थोडे जरी हे नाटक मनोरचनांच्या नात्यांतील ताणांचा आवाका घेऊ लागले तर त्या त्या प्रमाणात प्रेक्षकाला नुसता आनंद लुटण्याच्या भूमिकेला मुरड घालत जावे लागते. ' मॅक्बेथ ' किंवा ' एक शून्य बाजीराव ' ही नाटके या प्रकारची उदाहरणे आहेत. या नाटकांना गोष्टीचा सांगाडा असल्याने रंगतही येते परंतु नाटक रंगले ही प्रतिक्रिया इथे बरीचशी उथळ ठरते. 'दिल्या घरी तू सुखी रहा ' किंवा ' अश्रूंची झाली फुले ' ही नाटके मुख्यतः गोष्टीच्या सांगाड्या पुरतीच अस्तित्वात असतात. सांगाड्यांची रचना सोडून ती फारशी हलत नाहीत. म्हणून या नाटकांच्या बाबतीत नाटक रंगले असे भरघोसपणे म्हणता येते आणि ही जवळ जवळ पूर्ण प्रतिक्रिया ठरू शकते.

व्यक्तिचित्रण

नाट्यकृतीतला हा एक अत्यंत महत्वाचा प्रश्न. संगतवार व्यक्तिचित्रण असलेले पात्र अभिनयातून ठासून उभे करणे आकर्षक असते. यात पात्राची व्यक्ती म्हणून असणारी स्थितिशीलता महत्त्वाची असते. त्यामुळे अशा नाटकात भडक रंगांतून केलेले ठळक व्यक्तीचित्रण रंगतदार ठरते. चांगले-वाईट, भोग-त्याग, स्वार्थ-निस्वार्थीपणा हे सर्व प्रस्थापित विचारांना धरून मांडले की रंगतदार होते. या उलट असे भडक फरक गृहीत न धरता अधिक सूक्ष्मपणे उभ्या केलेल्या व्यक्ती तुलनेने कमी रंगतदार ठरतात. म्हणूनच लाल्याची बटबटीत भूमिका करणारे डॉ.काशिनाथ घाणेकर जेवढे

प्रकाशझोतात येतात तितके बाजीरावाची भूमिका करणारे किंवा ' संध्याछाया ' तले माधव वाटवे येत नाहीत. ढोबळ भूमिकांतून नटांची स्टार-व्हॅल्यू वाढणे सोपे असते. म्हणूनच स्वतःची स्टार-व्हॅल्यू जपण्यात रस असलेली नटमंडळी भूमिका निवडताना व्यक्तिचित्रणाचा खास विचार करताना दिसतात. ठळक व्यक्तिचित्रण नसलेल्या नाटकांत नट बुचकळ्यात पडतात.यात आम्ही काय करायचे ? ही भूमिका पकडायची कशी ? की आम्ही नुसतेच लेखकाचे ठोकळे म्हणून वावरायचे ? हे प्रश्न नटांना पडतात. 'जुलूस' सारख्या नाटकातल्या कवायतीवर टीका करताना ही नट मंडळी स्वतःला उभे करण्यापेक्षा नाटक उभे करण्यात जास्त रस घेणारी आहेत हेही लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

घटनाक्रम आणि भावनिक आंदोलने

या दोन्ही गोष्टी गोष्ट आणि व्यक्तिचित्रण यांच्याशी संबंधित आहेत. या गोष्टी, गोष्ट आणि व्यक्तिचित्रण यांना अंगभूत असतात. ' अश्रूंची झाली फुले ' आणि ' सखाराम बाईंडर ' ही नाटके इथे उदाहरणदाखल पाहता येतील. प्रेक्षकांच्या रतावस्थेला पक्की करत जाणारे हे एकूण रसायन असते. यात आणखी नाटकाच्या तांत्रिक अंगांची भर पडणे किंवा न पडणे हे दुय्यमपणे पण महत्त्वाचे असते. ही आंदोलने घटनाक्रमातून येतात. या एकूण प्रकारात सलगता, सातत्य आणि पकड हे महत्त्वाचे असते. या रसायनाच्या अपेक्षित परिणामाला आपण रंगत म्हणतो.

बदल

लोकसंख्येत झपाट्याने होणारी वाढ, संपर्क साधनांचा वाढता प्रसार, फोफावती शहरे आणि औद्योगीकरण आणि जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत वाढत चाललेली संघर्षमयता ही आविष्कार पध्दतीत बदल घडवून आणणारी काही महत्त्वाची कारणे आहेत. राजकारणाच्या निमित्ताने उघडा पडणारा खोटेपणा हे आणखी एक कारण आहे. बोलणे,वागणे, आणि समर्थने यांच्यातला सार्वत्रिक गोंधळ हेही एक कारण आहे. या गोष्टींनी काय होते ? व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या आणि स्वाभिमानाच्या नावाने किती जरी आपण टाहो फोडत असलो तरी व्यक्ती म्हणून कुणाचेही महत्त्व राहणे कठीण होत जाते. हजारो-लाखोंचा जनसमुदाय पाहणे, सत्तेचाळीस लोकांना अटक किंवा एकतीस लोकांना जलसमाधी असल्या बातम्या वाचणे ; खून, बलात्कार, दरोडे, फसवणूक यांची वारंवार माहिती मिळत रहाणे, वरवर सभ्य आणि प्रतिष्ठित मानल्या गेलेल्या माणसांचे बघता बघता बुरखे फाटणे, आणि खोटेपणाच्या नाना तऱ्हा लक्षात येत जाणे यांमुळे स्वतःसकट कुणाचेही व्यक्तिमत्व ही संकल्पनाच संशयास्पद होते. या सगळ्यांचे दोन महत्त्वाचे परिणाम होतात. एक म्हणजे स्थितिशील व्यक्तिमत्वे गृहीत धरण्यात फारसा अर्थ नाही असे वाटत जाते आणि दुसरे म्हणजे घटनांच्या बाबतीत सवयीने येणारा एक वर्तमानपत्री थंडपणा येत जातो. जीवनाच्या वाढत्या गुंतागुंतीचा प्रत्यक्ष अनुभव येत असताना बटबटीत व्यक्तींच्या ढोबळ गोष्टींत रस घेत राहणे हे काहीतरी उपरे आणि खोटेपणाचे वाटू लागते. या गोंधळात मानसशास्त्रासारखी शास्त्रे आणखी भर टाकतात. रक्तातल्या अमुक घटकांची अमुक एक रचना असली तर माणूस खुनशी होतो आणि त्याच्या हातून खून घडतात असे काहीतरी समोर आले की मग त्या माणसाचा दोष काय हे कळेनासे होते. खुनाबद्दल आम्ही त्याला फाशी देणार पण त्याचे रक्त घटक असे झाले यात त्या बिचाऱ्याचा काय दोष ? हा प्रश्न येतो. या सगळ्याचा परिणाम म्हणजे चांगली व्यक्ती आणि वाईट व्यक्ती, हे प्रकारच संशयास्पद होत जातात. चांगले-वाईटही बरेचसे मतमतांतरांवर अवलंबून असते आणि कुठलेही मत तसे अंतिमतः विश्वासार्ह नसते अशीही जाणीव वाढत जाते.

म्हणजे यातून व्यक्ती कशी आहे हे तुकड्या तुकड्यांनी ठरते आणि सर्वंकष चांगुलपणा किंवा सर्वंकष वाईटपणा म्हणजे काय ते कळेनासे होते. या सगळ्यात भरीस भर म्हणजे असंख्य बऱ्या-वाईट घटनांचे मेंदूवर कोसळत राहणारे आघात असतातच. संरक्षक स्थितिशिलता आणि सुखाची निर्मिती करण्यासाठी चाललेल्या माणसाच्या प्रयत्नांचा पसारा हेच दुःख आणि संशयास्पदता यांची गुंतागुंत निर्माण करत जातात. ही जाणीव सर्व स्थिर परंपरागत कल्पनांना धक्का देत जाते.

साहजिकच मग ह्या बदलत्या परिस्थितीच्या संदर्भात कलाक्षेत्राला वेगळे मार्ग शोधावे लागतात. ढोबळपणे ज्याला श्रध्दाहीन म्हणता येईल अशा माणसाचा आणि कलेचा संबंध आहे की नाही ? नुसता गोंधळाचाच अनुभव घेत स्वतःला छिन्नविछिन्न करत राहणे कुणालाच सुखाचे वाटत नाही. या असंख्य प्रश्नांचे जिवंत अवधान आविष्कृत करणे, हा गोंधळ समजून घेणे हेच चांगल्या कलेचे महत्त्वाचे कार्य असते. ते कार्य आपआपल्या परीने पेलले जात असते. यासाठी अर्थातच

कालानुरूप आविष्कार पध्दतींचा शोध चालू राहतो.

म्हणूनच व्यक्तिचित्रण आणि चढता घटनाक्रम असलेली गोष्ट यांच्यापेक्षा नाट्यकला आता वेगळ्याच गोष्टींना अधिक महत्त्व देत जाण्याची शक्यता आहे. परभाषांतील नाट्यकृतींतून अशा शक्यता कदाचित लौकर व्यक्त झाल्या असतील. आपल्याकडेही हळूहळू भर देण्याच्या जागा बदलत चालल्या आहेत. म्हणूनच ' नाटकाची रंगत ' हे मूल्य आपल्याला सगळ्याच नाटकांतून कितपत घट्ट धरून ठेवता येईल याची शंका आहे. मूळ परंपरा नामशेष होणे वा न होणे हे महत्त्वाचे नसून एका नव्या परंपरेचा शोध आणि निर्मिती ही आता एक अटळ गरज आहे. बदलत्या परिस्थितीमुळे वागण्याच्या पध्दती बदलतात, भाषा बदलते तशाच आविष्कारपध्दतीही. अर्थात कलाकृतीची निर्मिती ही केवळ परिस्थितीचा परिणाम या स्वरूपात असू शकत नाही. कलाकृती ही नुसता परिस्थितीचा भाग नसते, पण तिला परिस्थितीचा संदर्भ असतो.

अलीकडे काही नाट्यकृतींत पहिला, दुसरा, तरूण, वृध्द, स्त्री, मुलगा, नायक इत्यादी पात्रे येत आहेत. विवक्षित नावे असलेली पात्रेही याच पातळीवर राहात आहेत. मरण थिल्लरपणे हाताळले जात आहे. आनंदाचे प्रसंग उपरोधाने हाताळणे जात आहेत. उपदेशाची वाक्ये तर निव्वळ फडशा पाडण्यासाठीच लिहिली जात आहेत. प्रस्थापित नीतीकल्पनांबद्दल पुन्हापुन्हा संशय व्यक्त होतो आहे. मोठ्या, टोलेजंग पात्रांचे साम्राज्य संपत चालले आहे आणि एकूणच ढोबळ व्यक्तिचित्रणातले इंटरेस्टही कमी होत चालले आहे...हे सर्व एका जुन्या आणि तथाकथित स्थिर परंपरेचे विघटन आहे.

कला हे नुसते करमणुकीचे किंवा कौशल्याच्या प्रदर्शनाचे क्षेत्र राहू शकत नाही. अंतिमतः तो व्यापक अर्थाने धर्माचा शोध असतो. आणि या अर्थाने कोणत्याही काळात चांगली कला ही परिस्थितीला ओलांडूनच असते. परंतु परिस्थितीच्या संदर्भाशिवाय कला निर्माणही होऊ शकत नाही हेही तितकेच खरे आहे.

(भरतशास्त्र,सप्टेंबर १९७८)

महाराष्ट्र राज्य नाट्य महोत्सव : गुणवत्तापत्रक

महाराष्ट्र राज्य नाट्य महोत्सव ही महाराष्ट्रातली दरवर्षीची प्रचंड उत्साहाची घटना असते. शे-दीडशे संस्था आणि ३/४ हजार माणसे या महोत्सवात प्रत्यक्ष सक्रीय सहभागी होतात. काही वर्षांच्या या सातत्यपूर्ण उपक्रमाला महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात बरेच महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झालेले आहे. हौशी नाट्यसंस्थांच्या कार्यकर्तृत्वाला चालना देणारा हा उपक्रम आहे. एखाद्या संस्थेला आवश्यक ती प्रतिष्ठा लाभणे आणि स्थिरता येणे हे या महोत्सव-स्पर्धांतील यशाने एखाद्या दंडकाप्रमाणे ठरले जाण्याइतपत याचे महत्त्व वाढलेले आहे.

हे सर्व लक्षात घेऊन, स्पर्धेच्या उद्दिष्टांच्या संदर्भात, स्पर्धेच्या गुणवत्तापत्रकाचा विचार करणे आवश्यक वाटते. ढोबळ फरकांप्रमाणेसुध्दा - व्यावसायिक प्रकारची, प्रायोगिक प्रकारची, ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, प्रहसनात्मक, शोकांतिका, जास्त पात्रांची, कमी पात्रांची वगैरे अनेक प्रकारची नाटके या स्पर्धेत सादर होतात. स्पर्धेच्या उद्दिष्टांशी हे सुसंगतही आहे. अनेक नवे लेखक, दिग्दर्शक, नट इत्यादी या स्पर्धेच्या निमित्ताने कार्यप्रवण होत असतात. अनेक प्रकारची नाटके लिहिली जातात आणि सादर केली जातात. हेही स्पर्धेच्या महत्त्वाच्या उद्दिष्टांपैकी एकाच्या यशाचेच द्योतक आहे.

परंतु या सर्व संदर्भात स्पर्धेचे गुणवत्तापत्रक जुन्या जमान्यातले आहे. ते ज्या परिस्थितीत आणि ज्या कल्पनेतून तयार केले गेले ते सगळे त्यावेळी बरोबरही असेल परंतु बदलत्या परिस्थितीत त्याचा पुनर्विचार करणे आणि ते अधिक लवचिक करणे आवश्यक वाटते. गुणवत्तापत्रकावरून नजर टाकली, तर हे गुणवत्तापत्रक सरळ सरळ मेलोड्रॅमॅटिक नाटकांना झुकते माप देणारे आहे हे लक्षात येते. काही नाटकांवर, नाट्यसंस्थांवर, कलाकारांवर यातून अन्याय होण्याची शक्यता तर आहेच पण शिवाय विशिष्ट प्रकारच्या अभिव्यक्ति-पध्दतींची हे गुणवत्तापत्रक अपेक्षा करते हे जास्त घातक आहे. तपशील पाहू.

(अ) आवाज, भाषण, गती, भावनाविष्कार, हालचाली, सांधिक एकता. (ब) पात्रयोजना, रंगमंचावरील व्यापार, रंगभूमीवरील पात्रांची रचना, नाट्यप्रसंगातील चित्रसंगती, उत्कर्षबिंदू साधण्याचे प्रयत्न, नाट्यार्थाची समज, सादरीकरण, रंगभूषा आणि वेशभूषा, नेपथ्य आणि प्रकाश योजना. (क) एकंदर प्रतिक्रिया (नाटकाची निवड आणि प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया धरून.) असे हे गुणवत्तापत्रक आहे. 'अ' आणि 'ब' ला ४०-४० गुण आणि 'क' ला २० गुण. परीक्षेत जसे आवश्यक ते सर्व प्रश्न सोडवण्याने जास्त गुण मिळण्याची शक्यता असते तसेच इथेही लक्षात घेणे आवश्यक आहे. स्वतःची चिकित्सा योग्य प्रकारे जोपासून या पत्रकाच्या आधारेही नाटकाचे बरेचसे चांगले मूल्यमापन करणारे परीक्षक असू शकतील ; परंतु कलमवार विचार करून परीक्षक गुण देणार असे समजूनच या गुणवत्तापत्रकाचा विचार केला पाहिजे.

या गुणवत्तापत्रकाच्या स्पर्धेत यश मिळवण्यासाठी नाटक वरील सर्व कलमांना वाव देणारे विशिष्ट प्रकारचे असणे आवश्यक ठरते. भडक रंगातील प्रसंग आणि भावनिक उद्रेक निर्माण करणाऱ्या घटना हे रसायन महत्त्वाचे असलेल्या नाटकांना सदर गुणवत्तापत्रक जास्त अनुकूल आहे. इतर कलमांबाबतही काही प्रश्न निर्माण होतात. नेपथ्याची अवश्यकता न वाटल्याने नुसत्या एका काळ्या पडद्याच्या पार्श्वभूमीवर नाटक केले तर नेपथ्य रचनेचे सगळे गुण देणार की शून्य गुण देणार ? रंगभूषा, वेषभूषा आणि प्रकाशयोजना या गोष्टींची कमीतकमी आवश्यकता असलेली नाटके आणि तुलनेने खूपच अधिक आवश्यकता असलेली नाटके यांत आपण गुणात्मक भेदभाव करणार काय ? घटनाक्रमाला महत्त्व असणारी आणि एका विशिष्ट परिणतीकडे धावणारी नाटके जशी असू शकतात, त्याचप्रमाणे दर वेळी समोरचा क्षणच महत्त्वाचा आहे-- अशीही नाटकांची हाताळणी असू शकते. अशा दोन प्रकारच्या नाटकांत गती (टेंपो) या मूल्याचा विचार आपण कशाप्रकारे करणार ? उत्कर्षबिंदूच्या बाबतीतही असा प्रश्न उद्‌भवणारच. मेलोड्रामातील उत्कर्षबिंदू आणि एखाद्या ॲब्सर्ड नाटकातील उत्कर्षबिंदू यांची तुलना कशी करणार ? नाट्यार्थाची समज - या कलमाचे गुण -- ' एक शून्य बाजीराव ' आणि ' वाहतो ही दुर्वांची जुडी ' या नाटकांना फक्त सादरीकरणाच्या तथाकथित सफाईच्या स्तरावरच देणार काय ? इतर कलमांबाबतही असेच निरनिराळ्या प्रकारचे प्रश्न निर्माण होतात. काही विशिष्ट प्रकारची नाटके आदर्श समजून हे गुणवत्तापत्रक तयार केले आहे. म्हणून सर्वच प्रकारच्या नाटकांचे न्याय्य मूल्यामापन करण्याचा प्रश्न विचारात घेतला तर हे निव्वळ टाकाऊ आहे.

' एकंदर प्रतिक्रिया ' (नाटकाची निवड आणि प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया धरून) -- हा या एकूण पत्रकातला सर्वात कमी महत्त्वाचा म्हणजे फक्त २० गुण असलेला विभाग. हे मुळात अत्यंत चुकीचे असून त्याची शब्दरचनाही गोंधळात पाडणारी आहे. एखादे वेगळ्या धर्तीचे आणि वेगळा आशय सादर करू पाहणारे नाटक -- ते तसे असण्याची शक्यता आहे हे गृहीत धरून पाहायला येणारा प्रेक्षकवर्ग आणि स्पर्धेच्या नाटकांचा प्रेक्षकवर्ग ह्यात फरक आहे. या संदर्भात -- ' नाटकाची निवड आणि प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया धरून ' हा निव्वळ भोंगळ प्रकार आहे. हे कलम त्यातल्यात्यात सुधारून म्हणजे --' एकंदर अभिव्यक्तीचे दर्जात्मक मूल्य ' अशा स्वरूपाचे असायला हवे आणि या कलमाचा विचार करताना नाटकाचा आशय कितपत आव्हान देणारा होता, आणि तो कितपत पेलला गेला याचाही विचार होणे महत्त्वाचे आहे.

आणि एकूण गुणवत्तापत्रकात या विभागाला किमान ३० तरी गुण असणे आवश्यक आहे.

नाटके हजार प्रकारची असतात आणि सर्वच संस्थांना आपली निर्मितीक्षमता सिध्द करता यावी अशी नवी किंवा कसदार नाटके उपलब्ध होत नाहीत. म्हणून स्पर्धेतल्या नाटकांचा विचार निव्वळ सादरीकरणाऱ्या स्तरावर करावा अशी एक प्रणाली असून ती बरोबरही आहे. परंतु ती मान्य करताना आणि सादरीकरणाचे सुटे भाग मूल्यमापनाचे दंडक म्हणून स्वीकारताना काही विशिष्ट प्रकारच्या नाटकांना झुकते माप मिळावे हे बरोबर नाही.

म्हणूनच या गुणवत्तापत्रकाचा पुनर्विचार करून वेगळे, अधिक लवचिक, आणि अधिक न्याय्य गुणवत्तापत्र तयार होण्याची तातडीची आवश्यकता आहे.

(भरतशास्त्र, मार्च-एप्रिल ७९)

सत्यकथा आणि आजची मराठी कविता

कवितेची ' मंत्रशक्ती '

'सत्यकथा', दिवाळी सत्त्याहत्तरचे संपादकीय वाचले. मराठी कवितेत अलीकडे ढिसाळपणा, परिणामाची तात्कालिकता आणि पृष्ठस्पर्शीपणा येत आहे असे संपादकांचे मत आहे. अलीकडच्या काळामधली अनौपचारिकता, बोलीभाषेचा अवलंब, मनमोकळेणा यांचे कवितेच्या विकासक्रमात काही ऐतिहासिक स्थान असले तरी कवितेची प्राणभूतवैशिष्ट्ये नाद, बंदीश, विशेषतः तिची मंत्रशक्ती -- ही गमावली जात आहेत याबद्दल संपादकांनी सूचकपणे चिंता व्यक्त केली आहे.

कदाचित मी स्वतः मधून मधून कविता लिहीत असल्यामुळे असेल, 'सत्यकथे' च्या संपादकांचे हे विचार मला दखलपात्र (गुन्हा नव्हे) वाटले. कवितेत ढिसाळपणा, परिणामाची तात्कालिकता (परिणामाची स्थितिशील दीर्घकालीनता हे मला एक संशयास्पद मूल्य वाटते, ते सोडा.) आणि पृष्ठस्पर्शीपणा येत असेल तर त्या, त्या त्या कवीच्या मर्यादा आहेत असे मला वाटते. नाद, बंदीश आणि मंत्रशक्ती नसल्यामुळे हे होते असे मला वाटत नाही. उलट आजपर्यंतची आपली कविता ही कायम मंत्रशक्तीचीच कास धरणारी राहिलेली आहे असे मला वाटते. तात्कालिक परिणाम साधण्यासाठी मंत्रशक्तीचा जितका उपयोग होतो तितका मंत्रशक्तीच्या अभावाचा होत नाही.

मंत्रशक्ती म्हणजे काय ? थोडक्यात बोलायचे झाले तर मला असे वाटते की, विशिष्ट भावावस्था (मूड) आणि संगीत यांची सांगड साधून वाचकाचे किंवा प्रेक्षकाचे मन ॲरेस्ट करण्याची, त्यावर कब्जा मिळवण्याची शक्ती. हे वाईट किंवा त्याज्य आहे असे मला सिद्ध करायचे नाही, पण कलावंत म्हणून एखाद्याला हे त्याज्य वाटू शकेल. वाचकाचे किंवा प्रेक्षकाचे मन भारून टाकणे किंवा त्याच्या मनाचा कब्जा घेऊन आपली निर्मिती त्याला पोचवणे हे एखाद्याला (समजुतीतून किंवा स्वभावातःसुद्धा) अयोग्य वाटू शकेल.

भारून घेण्याची, झपाटले जाण्याची, तहानभूक विसरण्याची वगैरे अशा आपल्याला शेकडो वर्षांच्या सवयी आहेत हे मान्य आहे. परंतु मंत्रशक्तीचा अभाव आहे म्हणजे पृष्ठस्पर्शित्व आहे असे जर त्यामुळे आम्ही गृहीत धरणार असलो तर गफलत होईल. मंत्रशक्तीही नाही आणि तलस्पर्शित्वही नाही असे खूप ठिकाणी दिसून येते हेही मान्य करता येईल. आता तलस्पर्शी लिखणातही ' मंत्रशक्तीसह ' आणि ' मंत्रशक्तीशिवाय ' असे दोन प्रकार दाखवता येऊ शकतील. अशा वेळी मंत्रशक्ती असलेले तलस्पर्शी वाड्मय जास्त महत्त्वाचे ठरावे असे कोणी म्हणेल. परंतु तलस्पर्शी असणे हेच महत्त्वाचे मूल्य असून मंत्रशक्तीच्या असण्यानसण्यामुळे श्रेष्ठत्वाचे स्तर ठरवता येणार नाहीत असेही म्हणता येईल..

पाश्चात्य देशांत कलावस्तूंचे कलावस्तू म्हणून महत्त्व राहू नये या उद्देशाने काही कलावंत ठिसूळ माध्यमाच्या, एखाद-दुसऱ्या दिवसात नष्ट होणाऱ्या, शिल्पकृती तयार करीत असत असे वाचनात आले होते. हे तर मंत्रशक्तीच्या अभावाच्या किंवा तात्कालिकतेच्याही प्रत्यक्षच पलीकडचे झाले. वाचकाने किंवा प्रेक्षकाने कलावस्तूत गूंतून पडू नये हाही एक अत्यंत महत्त्वाचा आणि गंभीर विचार आहे. अशा प्रकारच्या विचारानेच नाट्यतंत्रात क्रांतिकारक घटना घडल्या. 'एलिअनेशन इफेक्ट ' आला. आणि भारून टाकणे, झपाटणे, मंत्रमुग्ध करणे याच विशेषांना धरून नाटकाचेच उदाहरण पुढे चालवले तर तेंडुलकरांची नाटके जी गुंगी जेवढ्या प्रभावीपणाने देऊ शकतील तशी गुंगी-- भारलेपणा ब्रेश्ट, पिरांदेल्लो किंवा सार्त्र यांची नाटके देणार नाहीत. म्हणून ती नाटके कमी दर्जाची ठरतात काय ? भारून टाकणे हा उद्देशच ज्यात नाही असे लिखाण असू शकते की नाही, आणि ते तलस्पर्शीही असू शकते की नाही, हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

हाच प्रश्न कादंबरीतही दाखवता येईल. अलीकडची उदाहरणे म्हटली तरी लॉरेन्स किंवा जेम्स जॉइस यांच्यामध्ये मंत्रशक्तीचा थोडाफार तरी प्रत्यय येऊ शकतो, परंतु काफ्काच्या ' ट्रायल' मध्ये किंवा सार्त्रच्या ' चिप्स आर डाऊन ' मध्ये तो अजिबात येऊ शकणार नाही. वाचक भारला जाणे हा संपर्कप्रक्रियेतला अडथळा आहे असे काही लेखकांना वाटू शकेल की नाही ?

' सत्यकथे' सारख्या विचक्षण मासिकाच्या संपादकांनी हे संपूर्ण भान न ठेवता आपल्या वैयक्तिक अपेक्षांच्या स्तरावरून यात एक बाजू घेण्याचा प्रयत्न करावा ही कलानिर्मितीच्या क्षेत्रातली एक खेदकारक घटना असली तरी अप्रस्तुत ठरावी असे वाटते. 'सत्यकथे ' कडून अशा परंपरागत अपेक्षांच्या फुटपट्टयांच्या प्रचाराची अपेक्षा नाही. इंग्रजी वाड्मयातले अलेक्झांडर पोप, मेटॅफिजिकल कविता, टी.एस.एलिएटच्या काही कविता -- अगदी नाद आणि बंदीश हे गुण असूनसुद्धा मंत्रशक्तीचा प्रत्यय न देणारा चॉसरसुद्धा -- यांची व्यवस्था अशा फूटपट्टयांनी कशी लागेल ? अनुभवाची तीव्रता किंवा उत्कटता परावर्तित करणे हेच कलेचे महत्त्वाचे कार्य आहे, अशा एकांगी भूमिकेतूनच 'भारले जाण्या' च्या वगैरे अपेक्षा महत्त्वपूर्ण ठरतात असे वाटते. कलानिर्मिती ही प्रक्षोभक, चेतक किंवा प्रवृत्तिमार्गीच असली पाहिजे असा आग्रह नसावा. असा अनाग्रही खुलेपणा जर 'सत्यकथे' लाही मानवणार नसले तर रा.शं. वाळिंब्यांसारखे तथाकथित विचारवंतही समर्थनीय ठरावेत.

आपल्याकडच्या काही चांगल्या कवितांची या संदर्भात उदाहरणे देता येतील ; परंतु त्यात काही अडचणी आहेत. तुकारामाचा अभंग म्हटला की त्यातले शब्द, अर्थ वगैरे लक्षात न घेताही आपण डोलायला लागतो. म्हणजे मंत्रशक्तीशिवायही त्याने बरेच चांगले लिहिले असले तरी त्या लिखाणावर आम्ही आमची भक्तिमार्गी मंत्रशक्तीची अपेक्षा लादून ' ती आहेच ' असे मानू शकतो. ' सत्यकथे ' च्या संपादकांनी मांडलेले विचार हे भक्तिमार्ग किंवा गुरुबाजी यांच्याशी मिळतेजुळते आहेत.

मुळातच मंत्रशक्तीचे हे वेड सोडायची तयारी ठेवणारे लेखक, कवी तुलनेने इतके कमी असताना सदर संपादकीयाचा चुकीच्या दिशेचा आघात घातक वाटतो. अलीकडचे लिखाणच गचाळ, पृष्ठस्पर्शी आहे असे ढळढळीत सत्य एक वेळ पचवता येईल, परंतु मंत्रशक्तीच्या अभावामुळे हे असे होते आहे असे सूचित करण्याचा मार्गदर्शनाचा प्रयत्न मात्र योग्य नाही.

'सत्यकथे ' सारखे एखाद दुसरेच नियतकालिक असायचे -- तेच जर मार्गदर्शनाच्या फंदात पडायला लागले तर पंचाईत आहे. कोणत्याही मानसिक सवयीच्या अपेक्षा गृहीत न धरता समकालीन निर्मितीचे महत्त्वाचे माध्यम म्हणून वावरणारे हे मासिक आहे. संपादकीयाने 'सत्यकथे ' बद्दलच्या या समजुतीला उघडपणे धक्का दिला आहे.

(सत्यकथा, मार्च १९७८)

कोरी कविता
(कवितासंग्रह)
-- प्रस्तावना --

--चं.प्र.देशपांडे

कवितेतील अ - भाव

-- १ --

आपल्या मनाच्या कृतींचे, ढोबळ मानाने, 'वैचारिक कृती ' आणि ' भावनिक किंवा भावयुक्त कृती ' असे विभाजन गृहीत धरले जाते. त्या अनुषंगाने कविता माध्यमाच्या संदर्भात काही विचार इथे करायचा आहे. जगात इतरत्र या गोष्टी अत्यंत सूक्ष्मपणाने विचारात घेतल्या गेलेल्या असल्या तरी आजच्या आपल्या आधुनिक कवितेच्या संदर्भात काही विचार मांडणे आवश्यक वाटते. इथे कोणतीही प्रणाली मांडण्याचा अभिनिवेश नसून आपल्या कवितेच्या क्षेत्रात निश्चितपणे अस्तित्वात असलेल्या परंतु उपेक्षित राहिलेल्या एका महत्त्वाच्या प्रश्नाचा सांगोपांग निर्देश करणे, एवढाच या विवेचनाचा उद्देश आहे.

विचार आणि भावना या दोन्ही अंगांनी मनाच्या कृती चालत असल्या तरी मराठी कवितेचा प्रवास तुलनेने फारच प्रचंड प्रमाणावर भावनेच्या अंगानेच झालेला आहे. अर्थात विशुध्द फरक गृहीत धरण्याचा या विधानात उद्देश नाही. परंतु भर कोणत्या बाजूवर आहे हेच इथे सुचवायचे आहे. अजूनही अगदी मान्यवर टीकाकारांचे दंडकसुध्दा ' रोमँटिक' किंवा अधिक व्यापक शब्दात ' भावनिक ' कवितेला जास्त अनुकूल आहेत. आपल्या एकूण परंपरेचा हा परिणाम आहे हे जरी मान्य केले, तरी हा परिणाम एक मोठा प्रश्नही बनू पाहतो आहे याकडे दुर्लक्ष करता येणार नाही. आजच्या अनेक कवींना आपापल्या कुवतीप्रमाणे, आपापल्या भावनांचे उद्‌गार किंवा प्रतिक्रियारूप आविष्कार देत राहण्यापेक्षा या प्रक्रियेतील एकूणच रचनेचा आवाका अजमावण्याचीही आवश्यकता वाटू लागलेली आहे. परंतु हा बदलता दृष्टिकोण पचवणे हे सराईत वाचक आणि सराईत टीकाकार या दोघांनाही कठीण जात आहे.

-- २ --

' सत्यकथे' च्या फेब्रुवारी १९७८ च्या अंकात प्रसिध्द झालेली रामचंद्र वामन कदम यांची ' सभासद' ही कविता (बहुतेक या कवीची ही पहिलीच प्रकाशित कविता असावी. चूकभूल माफ असावी.) म्हणजे वर उल्लेख केलेल्या बदलत्या दृष्टिकोणाचा अस्सल शक्तिमान आविष्कार आहे.(' दृष्टिकोण ' -- सारखे स्थितिशील शब्द अशा विश्लेषक लेखनात सोयीसाठी वापरणे भाग आहे.)

विवेचनाच्या सोयीसाठी ' सभासद' ही कविता येथे देत आहे :

भविष्याची दैवी अनपेक्षितता अंगांतून चमकून गेली
साक्षात्काराप्रमाणे ; संगीताप्रमाणे. संगीताप्रमाणे --
अस्तित्वाचं प्रवाही लावण्य मला जाणवलं आणि
त्याची स्वयंसिद्धता ; निराकार वस्तूंना लाभत राहणाऱ्या अनपेक्षित घनतेसारखी.

मी पाहिला भविष्याच्या अनपेक्षिततेचा निरोगी हात
घटनांची सघन शिवण करतांना, आणि त्याची
सर्जक किमया -- वर्तमानाच्या ओसाड फांद्यांतून

अनपेक्षित पर्णमयता नांदवितांना.

आता अनुक्रम जाणवणार नाही, सूर्योदयांसारखा.
सूर्यप्रकाशाचा सतत नवीन पदार्थ आता
आणि वस्तूंची ताजी कठिणता.
आता मी सभासद झालो
अनपेक्षिततेच्या सृजनशील व्यवस्थेचा.

ही आजची अत्यंत महत्त्वाची कविता असंख्य सराईतांना उत्स्फूर्तपणे जाणवू शकत नाही ही वस्तुस्थिती आहे. कारण "ही कविता 'रुक्ष' आहे, तिच्यात भावनेचा ओलावा नाही, भारून टाकणे नाही. या कवितेच्या ओळी 'मूड' निर्माण करत नाहीत. ही कविता आमच्या मनात रेंगाळत राहत नाही. दीर्घकाळ स्मरणात राहावे, पुन्हापुन्हा आठवावे, घोळवत राहावे असे 'द्रव्य' या कवितेत नाही" एवढेच म्हणून आपण थांबत नाही, तर, "या सर्व गोष्टी नसलेल्या या ओळींना 'कविता' म्हणायचे तरी कारण काय?" हेही म्हणण्यापर्यंत आपली मजल जाते -- ही परिस्थिती निकोप नाही. कविता माध्यमाच्या, काही विशिष्ट कारणांनी, एका विशिष्ट मर्यादेत होत राहिलेल्या वापराच्या सवयीचा हा परिणाम आहे. आपल्याला सवय असलेल्या या माध्यमाच्या सीमारेषा या 'निश्चित' आणि 'अंतिम' असल्याचा हेकट आग्रह यात अंतर्भूत आहे. प्रत्येक काळात बदलत्या आविष्कार-पध्दतींना असाच प्रतिकार होत आलेला असला तरी आताच्या आपल्या तथाकथित 'खुल्या ' वातावरणातही तेच घडत आहे हेही पाहिले पाहिजेच.

'सभासद' ही कविता आहे की गद्य लेखन आहे? शब्दांची ओळींतून केलेली मांडणी इथे आवश्यक आहे की नाही ? (आणि ओळींची विशिष्ट रचना आवश्यक नसलेले सर्वच लेखन गद्य -- म्हणजे अ - कविताच असते काय ?) ही कविता जर भावनिक अनुभव देत नसेल तर काय देते ? हे नुसते विचार आहेत का ? इथे भावनेचा संपूर्ण अभाव आहे का ?

-- या संदर्भात काही गोष्टी बारकाईने पाहणे आवश्यक आहे.

दगड, रस्ता, थिएटर, टॅक्सी, चांदणी, फूल, रात्र -- या सर्व जशा वस्तू आहेत तशीच भावना हीही एक वस्तूच आहे. संबंधांचे -- अनुभवांचे भान अभिव्यक्त होताना निरनिराळ्या वस्तूंचा कवितेत 'कच्चा माल' म्हणून शब्दरूप वापर होतो. कविता ही एक वस्तूच असते. या गोष्टी कळत-नकळत आपल्याला मान्य असतात. परंतु 'विचारा' च्या बाबतीत मात्र दुजाभाव दिसून येतो. विचारही वस्तुतः वस्तू असतातच. मग दृश्य--नाद--भाव यांच्या रचनेतून जर भान अभिव्यक्त होऊ शकते, तर विचारांच्या रचनेतून का होऊ शकणार नाही ?

कवितेत ज्याप्रमाणे 'रस्ता' हा शब्द 'रस्ता' ही माहिती देण्यापुरताच मर्यादित असत नाही, तशीच विचारकृतीही विचारकृतीपुरतीच मर्यादित असत नाही-- हे मान्य होण्यात काय अडचण येते ? 'विचार' हा शब्द आपण बहुतेक स्थितिशील, मर्यादित अर्थानेच वापरतो हेच याचे कारण असावे. म्हणूनच विचार-कृतींचे क्षेत्र म्हणजे फक्त निबंध, प्रबंध किंवा भाषण असेच आपल्याला वाटते.(अर्थात हे प्रकार प्रचंड भावनात्मक झालेलेही आपल्याला चालतात !) विचारकृती ही केवळ व्यक्तिनिरपेक्ष अशी शास्त्रीय परिभाषाच असते का ? विचारकृती ही फक्त तर्कशास्त्राशीच निबध्द असते का ? विचारकृती ही कलेची -- कवितेची भाषा असू शकते की नाही ? हे महत्त्वाचे प्रश्न आहेत. यात बराच गोंधळ आहे.

विचारकृतीचा प्रत्येक आविष्कार आपण चटकन प्रचारक्षेत्रात ढकलतो. विचारकृती ही फक्त माहिती देणारी किंवा पटवून देणारी कृती असते असे आपण समजतो. वस्तुतः राजकीय वातावरण पाहिले तर भावनिक प्रचार हा वैचारिक प्रचाराइतकाच -- किंबहुना जास्तच प्रमाणात--प्रभावी ठरतो असे दिसून येते. म्हणजे भावना हा आमचा अधू भाग (वीक पॉइंट) असून त्याचे शोषण होण्याचाच हा फक्त प्रकार असतो काय ? भावना ही विचारापेक्षा अधिक सहजप्रेरणा --उत्स्फूर्त प्रेरणा असते काय ? आणि म्हणून ' कलेचे क्षेत्र हे मुख्यतः भावनेचे क्षेत्रच राहणार ' असे काही आहे काय ? की भावना ही सनसनाटी असल्याने जिवंत वाटते आणि विचार हा सनसनाटी असू शकत नसल्याने मृत वाटतो ? विचार जेव्हा सनसनाटी वाटतो तेव्हा विचार वेगळा आणि त्याचा सनसनाटीपणा ही भावना वेगळी असे असते काय ? भावकृती

ही अधिक व्यापक किंवा अमर्याद आणि विचारकृती म्हणजे स्थितिशील -- मर्यादित असे काही असते काय ?

-- तर असे काहीही नसते. भावकृती आणि विचारकृती या दोहोंचेही वस्तुरूप एकदा मान्य केल्यावर असा कोणताही मूलभूत फरक या कृतींत मानता येणार नाही. दोन्हीही कृती वस्तुतः स्थितिशील आणि मर्यादितच असल्या, तरी संबंधांचे भान हे दोन्हीही कृतींना अर्थाची अमर्यादता देऊ शकते हेच स्वच्छपणे पाहणे आवश्यक आहे. कवितेतील 'रस्ता' जसा रस्ता म्हणून माहीत होऊन संपत नाही, तसाच ' विचार ' ही विचार म्हणून माहीत होऊन संपत नाही. रस्ता, रात्र आणि कोणतीही भावना ही जशी कवितेत प्रतीकात्मक असू शकते, तसाच विचारही प्रतीकात्मक असू शकतो.

हा सगळा घोळ निर्माण होण्याचे मुख्य कारण म्हणजे ' कविता ही वैयक्किक प्रतिक्रियांचे संक्रमण करण्यासाठीच असते ' -- ही आखीव समजूत होय. यातच वैयक्तिक गुंतवणुकीचा प्रश्नही गुंतलेला असतो. भावकृती ही जशी सहजपणाने 'व्यक्तिविशिष्ट कृती ' म्हणून आपण स्वीकारतो, तशी विचारकृती स्वीकारत नाही. एक सवय म्हणून अस्तित्वात असलेल्या या एकूणच दृष्टिकोणातला खोटेपणा आणि त्यातली तथ्यहीनता लक्षात येऊ लागलेल्या आजच्या अनेक कवींना परंपरेच्या फारशा पाठिंब्याशिवाय या सवयीच्या दगडी आस्वादपध्दतीपुढे उभे राहावे लागत आहे. याबद्दल अर्थात त्या कवींनी फारशी खंत करत राहण्याचे कारण नसले, तरी हा एक महत्त्वाचा प्रश्न सर्वांनीच पाहण्याची आवश्यकता आहे.

कवितेतील ' भावना ' आणि ' विचार ' हा फरक तसा ढोबळच असतो. परस्परांना पूर्णपणे वगळून या कृती कधीच नसतात. फक्त भर देण्याच्या किंवा एकूण प्रक्रियेच्या स्वरूपाच्या दृष्टीने हा फरक पाहता येतो. कवितेचे आणखी दोन महत्त्वाचे प्रकार म्हणजे (१) भावना किंवा विचार हे प्रतिक्रियारूप संक्रमणाच्या स्तरावर देणारी कविता आणि (२) भावना किंवा विचार यांच्या माध्यमातून अनुभवाच्या संबंध-रचनांचे संपूर्ण भान देणारी कविता. या दुसऱ्या प्रकारात भावना किंवा विचार यांना निव्वळ भावना किंवा विचार म्हणून महत्त्वाचे स्थान नसते. अशा कविता या सर्वात महत्त्वाच्या कलाकृती असतात. परंतु मूल्यविचार हा या लेखाचा मुख्य उद्देश नसून, आविष्कार प्रक्रियेतील स्वरूपविषयक प्रश्न पाहणे हा मर्यादित उद्देश आहे. त्यामुळे हा मुद्दा या ओझरतेपणातच सोडून देऊ.

-- ३ --

व्यक्तिगत श्रध्देची प्रखरता घेऊन येणाऱ्या विचारकृतींना कविता म्हणून स्वीकारणे शक्य होत असल्याचे दिसून येते. भावनिक तीव्रता, उत्कटता किंवा श्रध्देची प्रखरता हे कवितेचे मूल्य ठरू शकते काय ? 'मूल्य ' हा शब्द सोडून दिला तरी ते अपरिहार्य ' लक्षण ' तरी ठरू शकते काय ? ' बांधिलकी ' या अलिकडे विशेष प्रचारात आलेल्या शब्दाचाही इथे विचार होणे योग्य ठरेल. या संदर्भात सप्टेंबर १९७१ च्या ' स्पॅन ' मध्ये ' अमेरिकन पोएट्री इन द सिक्स्टीज ' या लेखात निसिम इझिकेल यांनी चर्चिलेली काही वैशिष्ट्ये पाहणे प्रस्तुत ठरेल. पीटर शेल्डालच्या ' रिलीज ' या कवितेतील त्यांनी उद्धृत केलेल्या ओळींचे मी केलेले मराठी रूपांतर येथे देत आहे :

माझे आयुष्य राहत आलेले आहे कंटाळवाणे
गोंधळलेले आणि कधीकधी अत्यंत घृणास्पद
आणि उद्रेकमय
परंतु मी कधीच काहीच उच्चारलेले नाही मुद्दाम,
अतिशय प्रामाणिकपणाशिवाय.

माझे स्वतःशीच असणारे मतभेद म्हणजे
असतात गैरसमज
एका बधिर आशावादाने पेललेले

बहुधा मी बाळगत नाही माझी मते
काही तासांहून अधिक काळ.

पुढे एका ठिकाणी इझिकेल लिहितात : ''शब्दकळेतील करडी संयतता, शक्तिभारित आणि घट्ट विणेचा घाटदारपणा आणि सखोल प्रतिमासृष्टी -- या आधुनिक अमेरिकन कवितेच्या बहुप्रिय तंत्रांचा इथे पूर्णपणे अभाव आहे. व्हिक्टोरियन आणि जॉर्जियन कवितेतील विस्तृतता आणि शब्दबंबाळपणा यांच्याविरुध्दचे बंड संपुष्टात आलेले असून त्या बंडाच्या उच्चरवाची आता गरज उरलेली नाही. आता आहे तो एक वेगळ्या प्रकारचा लिरिसिझम, एक सहज, नियत प्रवाहीपणा -- ना अतिवास्तववादी उद्रेक, ना तंद्री--समाधीसारखी सौदर्यकुशलता -- तर एक काव्यात्म विचारीपणा."

तपशीलांच्या फरकाने मराठीत होत असलेले कवितेच्या आविष्कार पध्दतीतले बदल हे वरील स्वरूपाचेच आहेत. डेव्हिड वॅगनरच्या कवितेबद्दल लिहिताना इझिकेल म्हणतात : "इथे ' स्व ' हा एखादा मुखवटा किंवा आविर्भाव नसला तरी स्वरनिरपेक्ष शोध आणि वस्तुनिष्ठ वेध (किंवा दृष्टी) यांच्या महत्त्वपूर्ण सुरापुढे तो लीन झालेला आहे."

कवितेचा ' कविता ' म्हणून विचार या दृष्टीने होऊ शकतो हे आपण लक्षात घेणे आवश्यक आहे. कविता ही 'कविता ' ठरण्यास तिच्या स्वरूपात अमुक अमुक लक्षणे अपरिहार्य असतात असे समजत राहणे धोक्याचे आहे. या विवेचनातला इझिकेल यांचा ' काव्यात्म विचारीपणा ' (' पोएटिक रिझनेबलनेस ') हा शब्दसमुच्चय अतिशय महत्त्वाचा आहे. बांधिलकी ही स्वतःच्या भावनिक प्रतिक्रियांबद्दल जशी असते किंवा व्यक्ति -- समाज वगैरे द्वंद्वात्मक संबंधांच्या, कवीला जाणवणाऱ्या स्वरूपाबद्दल जशी असू शकते, तशीच ती ' स्वनिरपेक्ष शोध ' (' इंपर्सनल सीकिंग ') आणि 'वस्तुनिष्ठ वेध' (' ऑब्जेक्टिव्ह व्हिजन ') यांच्याशीही असू शकते हे लक्षात घेतले पाहिजे. मुळात ' बांधिलकी ' या शब्दातला घट्ट रचनेचा अर्थच इथे संशयास्पद होऊ शकतो. अशा प्रकारच्या कविता त्यांच्यांतील अ-भावयुक्ततेमुळे 'कविता' म्हणून स्वीकारणे अनेकांना अवघड वाटते. परंतु हे एवढ्यावरच थांबत नसून बदलत्या स्वरूपाचे हे महत्त्वाचे काव्योद्गार काही वेळा दडपले जाण्याच्याही शक्यता दिसत आहेत. आपल्या सवयींचा आपल्यावरील पगडा हा कवितेतील बदलत्या सहजाविष्काराला अडथळा ठरणार नाही याबद्दल जाणकारांनी तरी निदान जागरूक राहिले पाहिजे.

-- ४ --

' कवीची व्यक्तिविशिष्टता ही कवितेत किती महत्त्वाची असते ' हा प्रश्न हजारदा विचारात घेतला गेलेला असला, तरी या संदर्भातही त्याचे महत्त्व आहेच. आपल्याकडे दिलीप चित्रे, ग्रेस, ना.धों महानोर ही (आणि अरुण कोलटकर सुध्दा)
व्यक्तिविशिष्ट ठळक कवितेची उदाहरणे आहेत. परंतु गुरुनाथ धुरींसारखे काही कवी निव्वळ व्यक्तिविशिष्ट प्रतिक्रिया संक्रमित करत राहण्यात फारसा रस न घेणारे आहेत. आरती प्रभू यांची कविता ही या दोन्ही प्रकारांना जोडणारा आधुनिक कवितेतला महत्त्वाचा दुवा आहे. 'अनुभवाच्या पक्व अवस्थेतून कविता लिहिणे ' आणि ' अनुभवाच्या पक्व अवस्थेकडे पाहत कविता लिहिणे ' या पूर्णपणे वेगळ्या अशा पध्दती आहेत. अनुभवात गुंतून, नव्हे, अनुभवातूनच आलेली कविता ही अधिक तीव्र आणि उत्कट असते हे खरे असले, तरी कविता म्हणजे ही एकमेव परिस्थिती असे काही नाही. अलंकरण, वृत्तबध्दता किंवा छंदोबध्दता, प्रतिमा, कवितेची चित्रमयता आणि नादमयता इत्यादींच्या हेकट अपेक्षा या निव्वळ फॉर्मवर आक्षेप घेत आहेत असे दिसत असले तरी अनेकदा हे आक्षेप मूलतः अनुभवाकडे पाहण्याच्या प्रक्रियेवरही असतात. ही जास्त धोक्याची बाब आहे.

व्यक्तिविशिष्टतेच्या बंदिस्तपणाचा आरती प्रभूंनी आविष्कृत केलेला ' शोध ' या संदर्भात पाहण्यासारखा आहे :

पृथ्वीची फिरती कडा चाटून
कवितेची एक ओळ येते
आयुष्याचा एक दिवस
दानासारखा मागून नेते

स्वतःपासून दूर जाता येते
आरशापर्यंत तेवढेच
हे शरीर आयुष्याने बांधलेले

त्या सूत्रालाही अदृश्य खेच

उभा जन्म पाठीमागचा उगाच
सूर्योदयाचा डोंगर वाटतो
पण संपूर्ण कवितेच्या शोधांतील
तोही एक सूर्यास्तच असतो

--या कवितेत आरशाशिवायही स्वतःकडे पूर्णपणे पाहण्याची एक प्रक्रिया अंतर्भूत आहे. कवीची शब्दकळा आणि रचना - पध्दती ही व्यक्तिविशिष्ट असणारच. परंतु संपूर्ण भानच व्यक्तिविशिष्ट असते किंवा ते तसे असणे अपरिहार्यच आहे असे समजणे मात्र चुकीचे आहे.

भावनिक ओलावा असणे, तीव्रता - उत्कटता असणे म्हणजे अपरिहार्यतः व्यक्तिविशिष्टतेच्या क्षेत्रातच फक्त वावरणे असे इथे सुचवायचे नाही. तसेच कविता विचाराच्या अंगाने गेली म्हणजे ती निश्चितपणे व्यक्तिविशिष्ट ताणातून मोकळी असलेलीच असणार असेही सुचवायचे नाही. परंतु वरवरच्या स्वरूपविषयक चर्चा करत राहण्यापेक्षा आजच्या अनेक कवींचे भान -- अवधानच काही वेगळ्या दिशांनी कार्यप्रवण होत असेल तर त्याची मुख्यतः दखल घेतली जावी, हे सुचवणे हाच या लेखाचा उद्देश आहे. काव्यलेखनपध्दतीतले जिवंत बदल अधिक समंजसपणे पाहिले जाणे आणि त्यांच्या प्रक्रियांची मुळापासून दखल घेणे आवश्यक आहे. समाजशास्त्रीय किंवा सांस्कृतिक आलेखांच्या संदर्भात सदर प्रश्नांची चर्चा करणे प्रस्तुत लेखकाला कठीण आहे. परंतु या दृष्टीनेही या प्रश्नांचा विचार होणे उपयुक्त ठरेल असे वाटते. भावात्मकता किंवा नादमयता किंवा चित्रमयता यांच्या हेकट आग्रही भूमिकेतून हे बदल समजून घेता येणार नाहीत. आनंदभोग (एंजॉयमेंट) किंवा रतवृत्ती (इंडल्जन्स) या दृष्टींनीच फक्त विचार न करता वाचक -- टीकाकारांनीही शोधाच्या ('सीकिंग ' च्या) अवस्थेतून काव्यानुभवाकडे पाहणे महत्त्वाचे आहे.

रूढ आणि स्वीकृत कविता पुष्कळ आहेत ; त्यांची उदाहरणे इथे देत बसत नाही. परंतु काही वेगळ्या मार्गांनी जाणाऱ्या कवितांची काही उदाहरणे पाहू. खरे तर त्या संपूर्ण कविता येथे दिल्या पाहिजेत ; परंतु बदलत्या स्वरूपांचा फक्त निर्देश करणे एवढाच उद्देश असल्याने त्यातील काही ओळीच देत आहे :

१ आता पुस्तके शोभेसारखी
वाटतात अधूनमधून,
तरीही पुस्तके नव्याने येतच राहतात
बदलत्या हवामानास अनुसरून.
त्यांना अधूनमधून हवाबदलासाठी
हलवावेही लागते
कपाटांतून माळ्यावर
माळ्यावरून ट्रंकेत
ट्रंकेतून पुन्हा कपाटांत.
ती बिनतक्रार तुमच्या सोयीने
नांदतात.

('पुस्तकांच्या संग्रहविषयी '-- सतीश काळसेकर, ' सत्यकथा ', डिसेंबर ७७)

२ आम्ही निघालो
अन् उगवला मला असा एक क्षण
जो नव्हता माझी कोणतीच संख्या.

('अन् उगवला मला..'-- चंद्रकांत प्रभाकर देशपांडे,
' प्रतिष्ठान ', जाने - फेब्रु.७७)

३ संहितेतली माझ्या वाटणीची जागा
कोरीच ठेवावी लागणार मला बहुधा

('संहिता' -- अनिल द्रविड, हंस, सप्टेंबर ७८)

४. कसली हुरहूर, कसल्या गोठीभेटी,
कसलं डोळ्यांत भाव वाचणं वगैरे
कसला एकांत, कसलं हे दिव्य
त्याग वगैरे
यांपैकी काहीच झालं नाही, केलं नाही
तरी पण सामोरी आली दाही दिशांच्या पलिकडची दिशा
कुठंही न जातां
अवचितपणं --
रोज भेटावंसं वाटतं म्हणून
कधीच भेटलो नाही आपण

('पोत '-- र.कृ.जोशी,'सत्यकथा',दिवाळी ६७)

५.. तिच्या डोळ्यांत पाणी आल्याचा भास झाला
पण तेवढ्यात ती गर्रकन् वळली आणि चालू लागली.
पुढं मी नोकरी मिळवली, शहरांतल्या खुराड्यात
एक खोली घेतली, नवे संबंध जोडले.
या शहराच्या गतिमान जीवनाचा एक सूक्ष्म भाग झालो...
सर्व सोपस्कार अगदी शांतपणे केले !

मात्र कधीमधी अनावर झालं की
रात्रीच्या गडद काळोखात
अंथरूणात, नुस्ता गडबडा लोळतो
एखाद्या उद्‌ध्वस्त बागेत लोळणाऱ्या
बेवारशी कुत्र्यासारखा.

(' बागेची कविता'-- गुरुनाथ धुरी, 'सत्यकथा', दिवाळी ६७)

६.. आता कुठल्याही दारी हे बेलाशक उभे राहतात
बायाबापड्यांकडून हळदकुंकू वाहून घेतात
झुलीमधल्या झोळीत पसाभर पडले की खूष होतात
आणि गुबुगुबु असे वाजताच तडफेने मान हलवून
धन्याच्या भरभराटीची ग्वाही देतात.

('नंदीबैल '--नारायण कुलकर्णी कवठेकर, सत्यकथा, जून ७८)

,

७. तिला ऐकू येत नाही
किलबिलती पहाट
ओल्या क्षणांत
गुणगुणारी...
ती आहे
फक्त तिचं
अस्तित्व,
सकाळ,

दुपार,
संध्याकाळ,
रात्री...!

(' ती '-- वर्षा देशपांडे,' अभिरुची ', दिवाळी ७७)

८. साफ सांगतो
माझा मुडदेपणा मी मोडणार नाही
आरामखुर्ची सोडणार नाही
चेहऱ्यावरची माशी वारणार नाही
झोपणार नाही की घोरणार नाही
फार तर एखादी सिगरेट पेटवीन
आतल्या आत सगळी वाढ खुटवीन.

('आरामखुर्चीची कविता '--दिलीप धोंडो कुळकर्णी,' ' सत्यकथा ' , दिवाळी ७६)

९. ...इथवर ठीक आहे. अजून फारसे बिघडलेले नाही
आपण जगतो आहोत ते याच जन्मांतले,
गेल्या जन्मीचे ते जगणे हे नाही
एवढे तूर्तास मी पक्के लक्षात ठेवले आहे

(' बागेतल्या कविता '-- प्रभा गणोरकर, ' सत्यकथा ', दिवाळी ७६)

१०. वर्तुळांत शिरायचा
माझा चोरटा प्रयत्न
मी पाय उचलला
आणि बागेच्या माळ्याची सनातनी बोंब.
कारंजं केव्हा गपगार झालं ?
-- मी एकास विचारलं.
त्याने माळ्याकडे बोट दाखवलं
दुसरं खुर्चीकडे.
कारंजं हतबल
-- त्याच्या वर्तुळात.
माझ्या खुर्चीवर मी.
माळ्याची करडी नजर
सभोवार.

(' चार तुषार : कारंज्याचे'-- अर्जुन कांबळे, 'सत्यकथा', दिवाळी ७७)

११. फार फार थकलोय मी आता. हे जिवंतपणीचं मरण
एकटेपणाच्या थडग्यांत
नि पराभवाची भावना ...
तरीही समाधान आहे,
जे जपलं -- जोपासलं होतं ते अस्सल होतं, निखालस
शुध्द म्हणून दुर्बोध।
त्याची कुंडली मला दुर्बोधच राहिली
आणि कुणालाच ती कळू शकणार नाही एका
नियतीखेरीज. कधीच.

त्याला स्वतःला ती वाचण्याची इच्छा कधी व्हायची नाही
आणि ती वाचण्याइतपत त्याच्या निकट जायची हिंमत
कुणीही करू धजणार नाही ।

('वाघ '-- गुरूनाथ धुरी, 'सत्यकथा' दिवाळी ७७)

-- वरील सर्वच उदाहरणे ही उत्कृष्ट कवितांची उदाहरणे म्हणून घेतलेली नसून मुख्यतः बदलत्या आविष्कारपध्दतीची निदर्शक म्हणून घेतलेली आहेत. हे नुसते गद्यलेखन किंवा गद्य ललितलेखन नसून, या कविताच आहेत -- मग त्यांचे मूल्यमापन काहीही असो. उत्कष्ट कविता या दिशेनेही असू शकतात -- ही शक्यता मान्य होणे महत्त्वाचे आहे. भावनिक ओलावा आणि परंपरागत लिरिसिझम ही कवितेची अविभाज्य लक्षणे नाहीत, एवढेच इथे सुचवायचे आहे.

-- ५ --

निसिम इझिकेल यांचा ' काव्यात्म विचारीपणा ' (' पोएटिक रिझनेबलनेस ') हा शब्दसमुच्चय आजच्या मराठी कवितेच्या संदर्भात विशेष विचारात घेणे इष्ट ठरेल.

माहिती, निवेदन, वास्तववर्णन या वरवर रुक्ष वाटणाऱ्या गोष्टी, त्यांना संसूचनशक्तीचा स्पर्श झाला तर अमर्याद अर्थाच्या वाहक होऊ शकतात. प्रदर्शनात्मक दृष्टिकोण टाकू पाहणाऱ्या अनेक नव्या कवींच्या कविता वाचताना याचे भान राखले जाणे आवश्यक आहे.

कवितेतील मजकूराची संसूचनशक्ती हेच फक्त कवितेचे अपरिहार्य लक्षण म्हणून स्वीकारता येईल ; हा विचार मान्य होण्यातच कवितेची असंख्य क्षेत्रे खुली होऊ शकतील ; नाही तरी बंदिस्त, हेकट अपेक्षा काळाच्या ओघात टिकणे कठीणच आहे.

कवितेतील ' अ--भाव ' हा आपल्या समंजसपणाच्या अभावामुळे ' अभाव ' वाटू नये.

-- चं.प्र.देशपांडे.

(' कवितेतील अ-भाव ' -- या लेखावरील, श्री.शरद नावरे यांच्या विवेचनाला प्रतिक्रिया.)

शरद नावरे यांनी येथे घाटाची आशयाशी सांगड घालत काही विवेचन केलेले आहे. घाट हा आशयानेच ठरतो आणि विशिष्ट रूपात अवतरतो यात वादच नाही. मूल्यविचार हा विषय न घेता घाटाबद्दल किंवा आविष्कारपध्दतीबद्दल काही मुद्दे मांडत असताना आशयाच्या, म्हटल्यास दुर्लक्षित अशा, शक्यता माझ्यासमोर होत्याच. घाटाचे विशिष्ट स्वरूप अपेक्षिणे किंवा विशिष्ट स्वरूप त्याज्य मानणे या भूमिका कळत नकळत आशयाबद्दलच्याही असतात हे खरेच आहे. परंतु कवितेचे क्षेत्र नियत करणाऱ्या या भूमिकांबद्दलच बोलणे मला महत्त्वाचे वाटले. शरद नावरे यांची भूमिका आणि माझे मुद्दे यांत घाटाच्या शक्यता मर्यादित करणाऱ्या भूमिकांविषयीची साशंकता आणि निषेध या गोष्टी निर्विवाद आहेत. या संदर्भात मूल्यविचाराची जेव्हा ते जोड देऊ लागतात तेव्हा मात्र मतभेदाचे काही मुद्दे येतात.

शरद नावरे यांचा मूल्यविचार तीन गोष्टींवर आधारित आहे. मूर्त आणि अमूर्त हा फरक, व्यामिश्र वास्तव आणि वास्तवाची व्यामिश्रता हा फरक आणि वर्गीय मर्यादांचे उल्लंघन -- या त्या तीन गोष्टी होय. मुळात मूर्त आणि अमूर्त यात नावऱ्यांनी दाखवलेला फरक मला कृत्रिम आणि खोटा वाटतो. विचार मूर्त असतो, भावना मूर्त असते आणि भाववाचक नामांनी व्यक्त होणारे सर्व अर्थही मूर्तच असतात. दगड, टॅक्सी, चांदणी इत्यादी वस्तू जेवढ्या मूर्त असतात तेवढ्याच याही गोष्टी मूर्त असतात. व्याकरणात काही शब्दांना ' भाववाचक ' म्हटले म्हणून टीकेत त्यांना आणि त्यांच्या अर्थांना 'अमूर्त ' म्हणावे असे मला वाटत नाही. विचार, भावना, संवेदना, जाणिवा, अनुभव या गोष्टी जर वस्तुरूप --- मूर्त -- किंवा मॅटर नसत्या तर मानसशास्त्रासारख्या शास्त्रांची निर्मितीच अशक्य होती.

दुसरी गोष्ट म्हणजे ' वास्तवाच्या व्यामिश्रते ' पेक्षा ' व्यामिश्र वास्तव ' हे 'मानुष ताबा' मिळवण्याच्या संदर्भात अधिक महत्त्वाचे मानणे. व्यामिश्र वास्तव हे नावऱ्यांना जितके वास्तव वाटते तितकीच वास्तवाची व्यामिश्रताही मला वास्तव वाटते. मानवी प्रश्नांची समज आणि भान व्यक्त होताना आविष्करण हे व्यामिश्रतेच्या अंगाने जाते की वास्तवाच्या अंगाने जाते हे मला, मूल्यविचारात भावनिकता किंवा वैचारिकता यांच्यांतील फरकाला महत्त्व देणे जितके बिनमहत्त्वाचे आणि निरर्थक वाटते तितकेच, बिनमहत्त्वाचे आणि निर्थक वाटते. म्हणूनच मूर्त आणि अमूर्त, वास्तव आणि व्यामिश्रता यांच्याबद्दलच्या नावऱ्यांच्या कल्पना मला कृत्रिम आणि एका वेगळ्या कर्मठपणाच्या निदर्शक वाटतात.

तिसरे, वर्गीय मर्यादांचे उल्लंघन. हे कसे असते ? वर्गविरहित एकंकार वर्गाच्या प्रणालीशी (आयडियॉलॉजी) एकरूपत्व (आयडेंटिफिकेशन) साधण्याचा हा प्रकार असतो काय ? तसे असेल तर देशप्रेमाने प्रेरित होऊन प्रादेशिक मर्यादा ओलांडणे, माणुसकी ही एक प्रणाली मानून धार्मिक मर्यादा ओलांडणे आणि हे वर्गाच्या मर्यादा ओलांडणे यांत फरक काय ? देशप्रेमाने दुसऱ्या देशांशी लढा करणे, धर्माच्या मर्यादा ओलांडून धार्मिक कर्मठांशी लढा करणे आणि वर्गीय मर्यादा ओलांडून वर्गीय कर्मठांशी लढा करणे यांत मूलभूत फरक कोणता ? कोणती तरी एक रचना (पॅटर्न) आदर्श मानून इतर रचनांशी लढा पुकारणे हेच या सर्व गोष्टींत अंतर्भूत आहे. या सर्व प्रकारांत व्यक्तिगत मर्यादांना वेगळी परिमाणे मिळत असतील किंवा त्या मर्यादांची रचना - रूपे बदलत असतील ; परंतु यातून व्यक्तिगत मर्यादा ओलांडल्या जातात असे मला वाटत नाही.

नावऱ्यांच्या एकूण विचारसरणीमध्ये वस्तूंचे -- किंवा मॅटरचे दर्जे ठरवण्याचा प्रयत्न आहे असे मला वाटते. त्यांचा कलाकृतीचा मूल्यविचार हा मूलतः वस्तूंचा मूल्यविचार आहे. आणि असा वस्तूंचा मूल्यविचार एका कोणत्या तरी विचारसरणीशी कर्मठ बांधिलकी पत्करूनच होऊ शकतो. कलाकृतीचे वस्तुरूप किंवा कलाकृतीतल्या मॅटरचे स्वरूप तपासून तिचे मूल्यमापन करणे ही मला एक अत्यंत कृत्रिम आणि घातक पध्दत वाटते. आणि दुर्दैवाने, नावरे ज्या ' स्वायत्त कलावादा ' ला दूषण देतात, त्या स्वायत्त कलावादाला ही पध्दत अत्यंत जवळची आहे असे मला वाटते.

कोणत्याही आदर्श प्रणालीशी किंवा जाणिवांशी एकरूपत्व साधणारे मन हे मला सर्जक मन वाटत नाही. कारण त्या मनाच्या कृती या पुनरावृत्ती असतात. एकरूपत्व साधण्याच्या संपूर्ण प्रक्रियेचेच भान घेणारे मन मात्र सर्जक असते. अशा मनाच्या कृती या पुनरावृत्ती नसतात. या मनाच्या कृतीत एक शोधाचा जिवंत साधेपणा असतो. खात्री (कन्व्हिक्शन) हे मूल्य असू शकत नाही ; सर्जकता (क्रिएटिव्हिटी) हे एक महत्त्वाचे मूल्य आहे.

रामचंद्र वामन कदम यांची ' सभासद ' ही कविता ही सर्जक कविता असल्याने मला महत्त्वाची वाटते.

(सत्यकथा,डिसेंबर ७९)

माझा नाट्यप्रवास.

-- चं. प्र. देशपांडे

माझ्या नाट्यप्रवासाचे सरळ सरळ दोन भाग पडतात. एक म्हणजे मुंबईतला नाट्यप्रवास आणि दुसरा इतरत्र झालेला नाट्यप्रवास.

प्रथम मुंबईतला नाट्यप्रवास

१. 'बस '- एकांकिका -'रंगायन' ने केलेली. दिग्दर्शन -- रमाकांत देशपांडे. बाळ कर्वे यांची बहुतेक पहिली भूमिका.

२. ' इतिहास ' आणि ' समुदाय ' या एकांकिका -- विनायक पडवळांनी सादर (दिग्दर्शित) केलेल्या.

३. ' नातं ' आणि ' संसाराणूपेंडघार ' या एकांकिका प्रकाश बुध्दिसागरांनी दिग्दर्शित केलेल्या.

४. ' दिनकर पुरोहितचा खून ' हे नाटक आणि तेच नंतर व्यावसायिक रूपात 'पोत्यातून गोत्यात' या नावाने विनायक पडवळांच्या पुढाकाराने आणि प्रकाश बुध्दिसागरांच्या दिग्दर्शनाखाली आलेले. यात माधव वाटवे, आत्माराम भेंडे, आशा भेंडे, दीपा श्रीराम आणि उदय म्हैसकर यांनी भूमिका केल्या होत्या.

५ ' नाणेफेक ' हे सत्यदेव दुबे यांनी दिग्दर्शित केलेले, ' आविष्कार ' निर्मित नाटक.

६. ' उत्सव ' या नावाने झालेली ' सेक्स ' ही एकांकिका. दिग्दर्शन -- प्रकाश बुध्दिसागर.

मुंबईतला आणि म्हणून बहुतेक कूठेतरी दखल/नोंद असेल असा हा एवढाच नाट्यप्रवास. बाकीचा प्रवास बराचसा सगळा इतरत्र झालेला आहे. यातली नोंदीबाबतची गंमत आणि कटू सत्याचा भाग सोडून देऊन आता मात्र माझ्या एकूणच नाट्यप्रवासाबद्दल लिहितो...

||१||

सहा फसलेली धरून सतरा नाटके आणि तीन फसलेल्या धरून बावीस एकांकिका एवढा नाट्यप्रपंच आजवर झाला आहे. कविता, ललित लेख इत्यादींची कुठे काही नाट्य रूपांतरे वगैरे झाली तर ते वेगळे. दोन नाट्यसंस्था स्थापन करण्यातही सहभाग. त्यातली एक म्हणजे कोल्हापूरची ' प्रत्यय ' ही संस्था. 'एक गगनभेदी किंचाळी' या माझ्या नाटकाच्या निमित्ताने एकत्र आलेल्या आम्ही मित्रमंडळींनी ही संस्था स्थापन केली. पुढे ही संस्था हळूहळू लाल होत गेली. तरी, सगळ्यांनी जमून संस्था स्थापन करून घटना वगैरे तयार करायचा दिवस ठरला तेव्हा बायको म्हणाली होती की, दिवस तरी जरा बघायचा होता. अमावस्येला कसली संस्था काढताय. पण आम्हाला कुणालाच त्याचे काही नव्हते. असो. तर महाराष्ट्रातील, अमावस्येला स्थापन झालेली ही एकमेव नाट्यसंस्था. त्यानंतर म्हणजे अलीकडे पुण्यात आम्ही स्थापन केलेली ' अवकाश ' ही संस्था. माझ्या ' धागेदोरे ' या नाटकाच्या निमित्ताने एकत्र आलेल्यांनी ही संस्था स्थापन केली.

नाटकाकडे मी कधीही केवळ करमणुकीचे माध्यम म्हणून पाहिले नाही. प्रत्यक्ष जगताना जे प्रश्न पडले, जगण्याच्या ओघात त्यांचे काय होते, हे जे लक्षात आले ते मी नाट्यमाध्यमातून व्यक्त केले. जगण्यात आणि नाटकातही गंमतीजंमतीसुध्दा केल्या, पण एकूण प्रक्रिया गंभीर राहिली. जगण्यातले संघर्ष, ताण समजून घेण्याच्या धडपडीत खालील लेखक, तत्त्वज्ञ मला महत्त्वाचे वाटले. -- ज्ञानेश्वर, रामदास, तुकाराम, एकनाथ, सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, आनुई, बेकेट, व्हिटमन, हॉपकिन्स, टी.एस. एलियट, केशवसुत, खानोलकर, जे.कृष्णमूर्ती, रमण महर्षी, विमला ठकार, काफ्का, गोंदवलेकर महाराज, रजनीश, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद इत्यादी. ही सगळी नावे एकत्र येणे कुणाला आश्चर्याचे वाटू शकेल. पण मला स्वतःला नेहमीच दिसणाऱ्या मनाच्या मर्यादा भेदून, जगणं त्याच्या मूळ निखळ रूपात पाहणारे हे लोक आहेत याबद्दल मला शंका नाही. विचारसरणी, स्वतःचा स्वभाव, ठरलेले आदर्श या गोष्टी मी महत्त्वाच्या मानल्या नाहीत,

कारण त्या महत्त्वाच्या नाहीत हे माझ्या लक्षात आले.'आपण काय बाबा सामान्य माणसं ! ' असे एकमेकांच्या माथी मारून घेऊन सगळ्याच प्रश्नांच्या बाबतीत पळपुटेपणा करणारे, शाब्दिक प्रतिभेचे प्रदर्शन करणारे, साच्यांचे गौरव करणारे, वैयक्तिक प्रतिक्रियांचे उदात्तीकरण करणारे, स्वतःच्या तिरसटपणाला मूल्य समजणारे, आणि कसलाही प्रचार करणारे लेखक मला घातक वाटतात, मग त्यांच्याकडे कितीही तंत्रकौशल्य आणि चटपटीतपणा असो.

प्रायोगिक आणि व्यावसायिक असे नाटकांचे भेद मानले जातात. प्रेक्षकांकडून नाटक पाहण्याच्या तयारीची अपेक्षा जास्त आणि आर्थिक अपेक्षा कमी म्हणजे प्रायोगिक आणि उलट म्हणजे व्यावसायिक. अगदी कडक सीमारेषा नाहीत पण साधारणतः असे दिसते. हे जरी ठीक असले तरी मला यात गुणात्मक फरक दिसत नाही. दोन्हीकडे मानसिक व्यग्रतेचीच निर्मिती असते. कलाकार आणि प्रेक्षक दोन्हीकडे आयुष्याची बोंब झालेले. वेदनामय जीवन जगणारेच असतात. व्यावसायिकांमध्ये परंपरागत खोटी मूल्यव्यवस्था गृहीत धरली जाते, असे दिसले तरी प्रायोगिकमध्येही व्यक्तिगततेचा प्रभाव अधिक पडल्याने तेही मटेरिअल सगळे भ्रामकच असते. या गोष्टींचे भान राखून मी बरेसचे नाट्यलेखन हे प्रेक्षकांची काही तयारी अपेक्षून केले आहे, त्यामुळे नाट्यरचना कौशल्य जे काय असेल ते आशयानुसारी ठेवले असून सादरीकरणाचे प्रांत दिग्दर्शकांसाठी मोकळे ठेवले आहेत.

अलीकडे माझ्या या लेखनपध्दतीत काही बदल झाले. विशेषतः योगेश सोमण आणि सोनाली कुलकर्णी यांनी पुण्यात सादर केलेले ' नातं ' या माझ्या दीर्घांकाचे प्रयोग पाहिल्यानंतर. प्रेक्षकांना जर एक लिंक - सलगता दिली तर ते कितीही गंभीर नाटक पाहायला तयार आहेत, ही गोष्ट माझ्या लक्षात आली. नंतर नाट्यलेखनात हे तत्त्व पाळल्याने काही नाटके व्यावसायिक रंगभूमीवरही येण्याची शक्यता निर्माण झाली. एका नाटकाची रंगावृत्ती प्रकाश बुध्दिसागरांनी तयार केलेली असून ते प्रभाकर पणशीकरांनी ' नाट्यसंपदा ' साठी घेतलेले आहे तर आणखी एक नाटक प्रदीप राणे यांनी त्यांच्या ' अथश्री ' या संस्थेसाठी घेतले आहे.

॥ २ ॥

माझी लेखनाची सुरुवात कवितेने आणि नाट्यलेखनाची सुरुवात एकांकिकेने झाली. कॉलेजात प्रवेश केल्यावर माझ्या दोन एकांकिका आणि काही कविता आमचे सर प्रा.शंकर वैद्य यांना वाचायला दिल्या. त्यांना ते सगळे आवडले. नंतर त्यांच्या घरी विजय तेंडुलकरांच्या ' एक हट्टी मुलगी ' चे वाचन होते तेव्हा त्यांनी मलाही यायला सांगितले. तिथे खानोलकर,शांता शेळके, राम पटवर्धन असे सगळे जमले होते. तेंडुलकर स्वतःच नाटक वाचणार होते. वाचन, चर्चा झाल्यावर माझ्या एकांकिकांचा विषय निघाला. तेंडुलकरांनी एकांकिका वाचायला नेल्या. रविवारी मला घरी यायला सांगितले. ठरल्याप्रमाणे त्यांच्या घरी गेलो. ते म्हणाले, काय लिहायचे यावर आपल्याला काही बोलायचे नाही, ते तुमच्याकडे खूप आहे. फक्त एकच सांगतो," भरपूर नाटके वाचा आणि पहा. " अशा प्रकारे सुरुवात प्रोत्साहक झाली.

' नाट्य ' हे माझ्या विशेष आवडीचे व्हायचे मूळ माझ्या चित्रपट-आवडीत होते. लहानपणापासून मी खूप चित्रपट पाहिले. शेकडो हिंदी गाणी-- त्यांचे चित्रपट, संगीत दिग्दर्शक, गायक, पडद्यावर कुणी म्हटले, वगैरेंसह लक्षात ठेवण्याचे मला वेड होते. जुनी नाटके वाचायचा मी प्रयत्न केला. त्यातले फक्त ' संगीत शारदा ' हे एकच पूर्ण वाचले आणि देवलांबद्दल पूर्ण आदर वाटला. बरीचशी नाटके मला वाचणे अशक्य झाले. काही पाहिली. मॅक्बेथवरून हे लिही, किंग लिअरवरून ते लिही -- असले प्रकार मला फारसे आवडले नाहीत. ' एक शून्य बाजीराव ' हे खानोलकरांचे नाटक माझ्या मते अत्युत्कृष्ट नाटक आहे.

नाट्यलेखनाची सुरुवात एकांकिकेने झाली. ' मेलेले ' ही एकांकिका प्रथम ' सत्यकथे "त प्रसिध्द झाली. आता ही एकांकिका मला आवडत नाही. पण एक आठवण सांगण्यासारखी आहे. माझे काही लेखन वाचून आणि बोलणे ऐकून माधव वाटवे आणि दामू केंकरे यांना आपुलकी वाटायची. माधव वाटवे मला म्हणाले होते की साहित्य संघात ये म्हणजे तुझ्या ' मेलेले ' मधला काही भाग मी तुला करून दाखवतो म्हणजे हे स्टेजवर कसे होते ते तुला कळेल. मला हे फार विशेष वाटले होते. पुढे काही वर्षांनी माधव वाटवे यांनी ' पोत्यातून गोत्यात ' या नाटकात भूमिका केली. तेव्हा ते म्हणाले होते की, एक तर तू मित्र, शिवाय तू ' अभिरूची ' त लिहिलेला ' करप्शनविषयी थोडेसे ' हा लेख मला फार आवडला होता, आणि हे नाटकही मजेदार आहे म्हणून मी भूमिका स्वीकारली. त्यावेळी नोकरीनिमित्त मी बाहेरगावी होतो.

एखादद‌ुसरा प्रयोग बघितला असेल. माधव वाटवे आणि आत्माराम भेंडे एकत्र होते. मजा यायची. प्रेक्षकही एंजॉय करायचे. पण लोकांना ' शेवट ' पूर्ण करून, उलगडून पटायला लागतो. तसे या नाटकात होत नव्हते.

माझ्या लेखनाचा पहिला चांगला प्रयोग मला पाहायला मिळाला तो म्हणजे ' बस ' या एकांकिकेचा. ' रंगायन ' नं केलेला. या एकांकिकेनेच बहुतेक बाळ कर्वे यांची रंगभूमीवर एंट्री झाली. रमाकांत देशपांडे यांनी एकांकिका चांगली बसवली होती. एका प्रयोगाला अमरीश पुरी आले होते. त्या वेळी ते अजून नामंकित व्हिलन व्हायचे होते.' ये आपने लिखा है ? ' असे कौतुकमिश्रित आश्चर्याने त्यांनी मला विचारले होते.' टाइम्स ऑफ इंडिया ' -- तल्या परीक्षणात ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांनी तीनातली ही एकांकिका सर्वात जास्त आवडल्याचे म्हटले होते. एकाकीपणाचे वेगवेगळ्या रूपातले सातत्य आणि आनुषंगिक इतर असे या एकांकिकेत हाताळले होते.

' इतिहास ' ही एकांकिका कोणत्याही वैचारिक साच्याची अपूर्णता आणि घातकता दाखवण्यासाठी लिहिली होती. ही एकांकिका जेव्हा 'सत्यकथे ' त प्रसिध्द झाली तेव्हा 'वाचायला ' चांगली आहे असे बोलले गेले. म्हणजे अर्थातच रंगमंचावर प्रयोग होण्याच्या दृष्टीने काही उपयोग नाही. पण झाले उलटे. ' उन्मेष ' स्पर्धेत विनायक पडवळांनी या एकांकिकेचा जो प्रयोग केला, तो बराच सनसनाटी झाला. त्याला प्रेक्षकांचे पाहिले पारितोषिक मिळाले. मी त्या प्रयोगाला हजर नव्हतो पण नंतर मी तो बघितला. पुढे ही एकांकिका महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी सादर होत राहिली. अजूनही होते. अनेकदा या एकांकिकेला बक्षिसे मिळतात. ही एकांकिका अनेक प्रकारांनी सादर झाली. तांत्रिकदृष्ट्या सादरीकरणाचे अनेक प्रकारचे प्रयोग झाले.

' नातं ' हा माझ्या मते दीर्घांक वा नाटक असले तरी अनेकदा ती एकांकिका म्हणूनच सादर झाली. दूरदर्शनने संपूर्ण महाराष्ट्रात एकदा एकांकिका--स्पर्धा जाहीर केली होती. ८०-९० प्रवेशिका होत्या. त्यात प्रकाश बुध्दिसागरांनी ही एकांकिका सादर केली होती. ती पहिली आली. पहिली एकांकिका कुठली हे आम्ही सांगायची आवश्यकताच नाही, असे परीक्षक म्हणाले होते. सरोजिनी वैद्य या एक परीक्षक होत्या. त्या संहितेबद्दल चांगले बोलल्या होत्या. हीही एकांकिका नंतर अनेक ठिकाणी झाली. या एकांकिकेच्या यशाचा सनसनाटीपणा मी अलीकडे जेव्हा ती पुरुषोत्तम करंडकला पहिली आली तेव्हा पाहिला. कॉलेजच्या विद्यार्थी-विद्यार्थिनी आणि इतर प्रेक्षक, प्रेक्षागृह पूर्ण भरलेले असूनही, अत्यंत शांतपणे, एकाग्र होऊन हा प्रयोग पाहतात हे पाहून अर्थातच बरे वाटले. या एकांकिकेचे दिग्दर्शन निरनिराळ्या वेळी प्रसन्न कुलकर्णी, विनय आपटे, योगेश सोमण, अनिरुध्द खुटवड अणि कुमार बडगुजर यांनीही केले. एकाने या एकांकिकेला मराठीतले शिवधनुष्य म्हटले. नात्याची संपूर्ण रचना पाहतानाच अति-वैचारिकतेचे निरर्थकतेत होणारे रूपांतरही इथे दाखवायचे होते.

लेखनासाठी एखाद्या स्पर्धेत सर्वोत्कृष्ट ठरणारी पाहिली एकांकिका ठरली 'संसाराणू पेंडघार'. इंडियन नॅशनल थिएटरच्या स्पर्धेत ही एकांकिका रुईया कॉलेजकडून प्रकाश बुध्दिसागरांनी सादर केली होती. संवाद आणि कृती यांत सतत अंतर ठेवण्याच्या विलक्षण तंत्राने ही एकांकिका लिहिणे तेव्हा जमून गेले. या तंत्रामुळे संवादांचे भरपूर स्वातंत्र्यही मिळाले. त्यानंतर या एकांकिकेचा प्रयोग अजून कुणीही केलेला नाही. सर्वोत्कृष्ट संहिता ठरलेली दुसरी एकांकिका म्हणजे ' सेक्स '. आंतरबॅंक स्पर्धेत प्रकाश बुध्दिसागरांनीच ही ' उत्सव ' या नावाने केली, तेव्हा हे घडले. मी हा प्रयोग पाहिला नाही. प्रेक्षकात दाजी भाटवडेकर होते. ते प्रयोगावर आणि संहितेवर फार खूष झाले असे कळले. विवेक लागूंनी यात प्रमुख भूमिका केली होती. ' सेक्स 'मधला हा ' एकच प्याला ' आहे -- अशी एक कॉमेंट आली. म्हणजे ' एकच प्याला ' जसे दारूविषयक बऱ्याच गोष्टी कव्हर करते तसे इथे 'सेक्स ' विषयी होते या अर्थी. या आधी विनायक पडवळांच्या नाट्य शिबिरातल्या विद्यार्थ्यांनी ही एकांकिका आर.सी.एफ स्पर्धेत केली होती. तिथे ती तिसरी आली होती. संवादांनी खिळवून ठेवत, उलटसुलट कलाटण्या घेत ही एकांकिका मानसिक व्यग्रता हाच कसा एक प्रश्न बनतो ते दाखवते.

एखादा अनुभव चित्रित करणे, एखादा मूड तयार करणे, एखाद्या आदर्शाचे अथवा भूतकाळाचे उदात्तीकरण करणे, एखादी विचारसरणी मांडणे, एखाद्या अन्यायाचे परिमार्जन कसे व्हायला हवे हे सांगणे किंवा चांगल्या वाईटाचे एक सुप्त व्दंव्द मांडत राहणे अशा कारणांसाठी मी नाट्यलेखन केलेले नाही. जगण्याचे वेगवेगळ्या अंगांनी समग्र भान व्यक्त करणे या ' हेतू ' ने लिहिले असे म्हणता येईल.

' स्टालिन ', ' समस्या सोडवण्याचा सराव ', ' जोडपी ', ' ऑफीस ', ' मेलेले ', ' स्थळ - दिवाणखाना '

आणि' दंगल ' या एकांकिकांचे प्रयोग अजून कुणीही केलेले नाहीत. पुस्तके उशिरा निघणे, त्यांचे वितरण नीट न होणे हीही कारणे असतील. कोल्हापूरचे माझे मित्र ' शब्दवेल प्रकाशन ' चे सतीश पाध्ये यांनी मनावर घेतल्यामुळे पुस्तके निघाली तरी. प्रकाशक मिळवून वेळोवेळी पुस्तके काढून धेणे याबाबतीत माझ्याकडूनही जरा हलगर्जीपणाच झाला. मुख्यतः त्यामुळे 'कुठेच काहीच नाही ' अशीच माझी अवस्था आहे. भरपूर प्रमाणात कवितालेखन करूनही आणि ते ' सत्यकथे ' पासून अनेक नियतकालिकांतून प्रसिध्द होऊनही निव्वळ कवितासंग्रह फार उशिरा निघाल्यामुळे ' साठोत्तरी मराठी कविता ' अशा प्रकारात माझे नामोनिशाणही नसते.

रामदासांचे ' आत्माराम ' हे एक विलक्षण काव्य आहे. त्यातला हा श्लोक : --

माया योगियांची माऊली
जेथील तेथे नेऊनी घाली
कृपाळूपणे नाथिली
आपण होय ।

-- ही मला कलेची व्याख्याच वाटते. माये-ऐवजी कला घ्या. गुरू शिष्याला म्हणतात की, तुझ्याजवळ जे जे नाशवंत असेल ते ते तू मला देऊन टाक -- इथून पुढे तो सगळा महान संवाद आहे. मला जर एखाद्या गुरूने असे ' नाशवंत ' मांगितले तर मला ताबडतोब माझ्या लेखनानेच सुरुवात करावी लागेल. त्यात 'माझे ' बरेचसे संपूनही जाईल. उरलेले मिटवायला वेळ लागणार नाही. नाहीतरी अणुयुध्द किंवा एखादा धूमकेतू येऊन पृथ्वीवर आदळणे, असे धोके आहेतच म्हणतात.

सामाजिक--राजकीय--वैचारिक क्षेत्रातला आक्रमकपणा आणि व्यक्तिगत जीवनातला आक्रमकपणा हा मूलतः एकच असतो -- असा विषय ' स्टालिन ' ही एकांकिका हाताळते. मानवी प्रश्न सोडवण्याच्या प्रयत्नांचे काय होते हा ' समस्या सोडवण्याचा सराव ' या एकांकिकेचा विषय आहे. ' जोडपी ', 'ऑफीस ', ' मेलेले ' ठीक आहेत. ' रिलीफ ' ही एक थोडक्या कालावकाशात बरीच गुंतागुंत दर्शवणारी एकांकिका आहे. ' स्थळ - दिवाणखाना ' ही एक एकपात्री एकांकिका आहे. ही एकांकिका कुणीही नीट करून दाखवली की तिथल्या तिथे त्याला ' नटवर्य ' हा किताब द्यावा असे माझे म्हणणे आहे. ' दंगल ' ही संघर्षमयतेचे पर्यवसान चितारणारी एकांकिका आहे.

' समस्या सोडवण्याचा सराव ' किंवा ' खडक ' अशा एकांकिकांतून थोडे लोककलेचे किंवा काही परंपरांचे तंत्र आले आहे. मुद्दाम अशा परंपरांच्या आश्रयाचा उपयोग करणे हेच आधुनिकपणाचे मुख्य लक्षण असे काही वेळा मानले जाताना दिसते. मला ते महत्त्वाचे वाटत नाही. परंपरा ही आपोआप आपल्यात असतेच, तिचे वेगळे कोडकौतुक करत बसायची आवश्यकता नाही असे मला वाटते. कारण मूळ प्रश्न हे मटेरिअलचे (वस्तूरूपाचे) म्हणजे तपशीलांचे नसून इसेन्सचे (मूलद्रव्याचे) असतात असे मला दिसते.

' विरहवेदना ' ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण एकांकिका आहे. प्रश्न चहूबाजूंनी ढवळून काढणारे संवाद आणि त्या संवादांसाठी असणारी संयत गती ही इथे वैशिष्टये आहेत. सूक्ष्म अर्थच्छटांचा संवादांचा बाज पाहता ही एकांकिका समीप रंगमंचासाठी वेगळेपणाने जाणवू शकेल असे वाटते. स्वतःच्या आणि दुसऱ्यांच्या प्रतिमा घट्ट करत जाण्याचा विषय ' ओळख परेड ' मध्ये आहे. मनाची विदीर्णता सर्वत्र कशी आविष्कृत होते हे ' ट्रेलर ' मध्ये आहे. ' अस्तित्व ' ही असण्या-नसण्याच्या सीमा पाहते.' सामुदायिक नेतृत्व ' हा प्रकार ' समुदाय ' मध्ये तपासला जातो. ' वेषांतर ' ही एकांकिका वेषांतर असो वा नसो एकूणात सगळा खोटा गुंताच सांभाळत राहणे असते, हे दाखवते.

माझा नाटयप्रवास हा मला जगताना जाणवलेले प्रश्न समजून घेण्याचा प्रवास आहे. प्रश्नांचे स्वरूप मला तात्कालिक किंवा समकालीन असे जाणवत नसून वेगवेगळ्या प्रकारांनी मानवी जीवनात असणारे त्यांचे सातत्य मला जाणवते. त्यामुळे या सगळ्या लेखनाचे आत्ताच काय ते व्हायला हवे, असा माझा आग्रह नाही. याचाच अर्थ कधीही काहीही झाले नाही तरी चालू शकेल असाही आहे. हे मान्य असल्याशिवाय या दिशेने लेखन करता आले नसते. हे अर्थात माझे विचार.

आता नाटकांबद्दल. सुरुवातीला ' मानव ' आणि ' मरणाचे स्मरण असावे ' ही बाद नाटके लिहिली. ' पंतप्रधान येत आहेत ' आणि ' घटना घडतात ' ही तशीच फारशी न जमलेली नाटके ' अभिरूची ' त प्रसिध्द झाली. काफ्काच्या कादंबरीचे नाट्यरूपांतर करायचा प्रयत्न ' ट्रायल ' म्हणून कॉलेज जीवनात केला. हे पुढे कधीतरी नीट करता येते का ते पाहायचे आहे. 'राज्य 'हेही एक किरकोळच नाटक. पण याचे वैशिष्ट्य म्हणजे माझे एक मित्र प्रा.अरुण पाटील (सांगली) यांनी ते रंगमंचावर आणले. हे माझे रंगमंचावर आलेले पाहिले नाटक. त्यामुळे आपली पात्रे स्टेजवर येणे, नेपथ्य, स्पॉटस् ॲडजस्ट करणे वगैरे पाहिली गोडी इथे झाली. ट्रॅफिकवरची नजर मरत गेली म्हणजे बरे असते.

' एक गगनभेदी किंचाळी ' हेच माझे पाहिले जमलेले नाटक. हे नंतर ' अभिरूची ' त प्रसिध्द झाले होते. हे काहीही डोक्यातही नसताना, माझे कोल्हापूरचे मित्र प्रसन्न जी.कुलकर्णी यांनी, त्या वर्षी येणाऱ्या राज्य नाट्यस्पर्धेत माझे नाटक करायचे असे ठरवून टाकले होते. त्यानंतर, आम्ही जवळच राहात असल्याने, ते नित्यनेमाने रोज एक चक्कर टाकायचे. सुरुवात केली का, कुठपर्यंत आले -- असे रोज. लिहायला सुरुवात केल्यावरसुध्दा चार तर चार पाने, दोन तर दोन पाने -- ऐकवा म्हणायचे. त्यांच्यासारखा दिलखुलास श्रोता मिळणे अवघडच आहे. त्यांच्यामुळे हे नाटक लिहून पूर्ण झाले. नाटकाचे पहिले पूर्ण वाचन प्रख्यात चित्रकार रवीन्द्र मेस्त्री यांच्या स्टुडिओत झाले. स्वतः मेस्त्री,प्रसन्न, शरद नावरे, दिलीप धोंडो कुलकर्णी, चंद्रकांत कल्लोळी, अनिल सडोलीकर, किरण - पवन - भैरवी खेबुडकर, रामभाऊ भिसे, अनिल द्रविड असे सगळे अप्रतिम श्रोते होते. प्रचंड मजा आली. सगळ्यांच्या हसण्यामुळे वाचणे मुश्किल झाले. याच नाटकाचे नंतर एका ठिकाणी मी आणि प्रसन्न असे दोघांनी वाचन केले. पाच सहा प्राध्यापक होते. कुणीही एकदाही हसले नाही. पूर्ण वाचून झाल्यावर एक हिंदीचे प्राध्यापक म्हणाले -- बहुत कमालकी बात है -- खाली एक चीख आती है और उस बातपर आपने पूरा नाटक लिख दिया -- बहुत अच्छा है -- वगैरे. यावरून हे नाटक न हसताही आवडू शकते असे एक नवीनच ज्ञान आम्हाला झाले होते. आपण मानलेली आपली एक प्रतिमा आणि बाहेरून आरोपित होणारी दुसरीच एक अनपेक्षित प्रतिमा या गंभीर विषयाची वेगळीच हाताळणी या नाटकात आहे. कोल्हापूरला आम्ही याचे प्रयोग केले. नंतर जयसिंगपूरचे झाले. तिथल्या संस्थेने सादर केलेले हे नाटक १९७८ मध्ये अनागरी राज्य नाट्यस्पर्धेत अंतिम फेरीत पहिले आले. त्यानंतर पुण्याला टेल्को कलासागरतर्फे अनिल खोपकरांनी हे नाटक बसवले. तेव्हा ते केंद्रात पहिले आले. या नाटकाशी किंवा त्याच्या तालमींशी संबंधित असे कुणीही भेटले तर या नाटकाने त्यांना मिळालेल्या आनंदाबद्दल बोलतात. आनंद ही काहीतरी ' चुकीची ' गोष्ट आहे असे तथाकथित ' आधुनिक ' मानतात. मी तसा आधुनिक नाही.

यानंतर लिहिलेले नाटक म्हणजे ' दिनकर पुरोहितचा खून. ' हे प्रथम सतीश पाध्येंनी ' गर्जना ' दिवाळी अंकात प्रसिध्द केले. ही दोन्ही नाटके त्या वेळी विहंग नायक यांना आवडली होती. साहित्य संघातर्फे करायचा त्यांचा विचार होता पण काळाच्या ओघात ते झाले नाही.' दिनकर ' हेही लाईट हाताळणीचे नाटक आहे. हे प्रथम प्रकाश बुध्दिसागरांनी केले. नंतर हेच ' पोत्यातून गोत्यात ' या नावाने व्यावसायिक रंगभूमीवर आले. प्रकाश बुध्दिसागरांनी दिग्दर्शित केलेले त्यांचे हे पहिले व्यवसायिक नाटक. काय आहे आणि काय व्हावे असे वाटते याची सगळ्याच पात्रांची मजा हे नाटक दाखवते. हे नाटक प्रसन्न जी. कुलकर्णींनीही कोल्हापूरला केले होते. अलीकडे त्याचा प्रयोग सांगलीला संजय पाटील यांच्या उत्कृष्ट दिग्दर्शनाखाली झालेला मी पाहिला. यातला विवेक देशपांडे यांचा कर्नल लाजवाब -- कुठल्याही चांगल्या नटाच्या तोडीस तोड होता. पण हे सगळे हौशी लोक असल्यामुळे त्यांची कला क्षणभंगुर असते. अशी क्षणभंगुर कला प्राणपणाने करणाऱ्यांची दखल त्या त्या वेळी लाभणारे प्रेक्षक घेतात. तीच त्या कलेची पूर्णता. ही गोष्ट महान नाही ?

' नातं ' हे मी नाटकच मानतो. एकांकिका नाही. सुमारे पंचवीस वर्षांपूर्वी हे लिहिले तेव्हाच हे काहीतरी चांगले लिहिले गेले असे वाटले होते. ' नाणेफेक ' हे नाटक ' आविष्कार' ने केले आणि सत्यदेव दुबेंनी दिग्दर्शीत केले. अरुण काकडे हे त्याचे सूत्रधार होते. सहदिग्दर्शक चेतन दातार होते. प्रथम त्यांनीच माझ्या काही नाटकांच्या संहिता वाचल्या आणि हे आवडल्यामुळे त्यांनीच दुबेजींना वाचून दाखवले. त्यांना ते आवडले. त्यांनी एक दोन प्रश्न उपस्थित केले. त्या आनुषंगाने सुरुवातीच्या आणि शेवटच्या काही भागांचे पुनर्लेखन केले. असे तयार झालेले स्क्रिप्ट मलाही अधिक परिपूर्ण वाटले. चांगल्या दिग्दर्शकाचा लेखकालाही निश्चितच उपयोग होतो. वैचारिकतेतून काही ना काही उत्तरे काढली जातात पण उत्तरे म्हणजे प्रश्न सुटणे किंवा नाहीसे होणे नसते -- हा या नाटकाचा विषय. यातली चारही पात्रे बऱ्यापैकी हुशार

आहेत. आशयानुसार नाट्यतंत्राच्या दृष्टीने हे एक नमुनेदार नाटक लिहिले गेले. पात्रांची भावनिकता वाढवून दिल्याशिवाय व्यक्तिचित्रण नीट झाले असे काहींना वाटत नाही. माझ्या लेखनात असे अपेक्षिता येणार नाही. या संदर्भात 'कोरी कविता ' या माझ्या कवितासंग्रहात प्रास्ताविक म्हणून माझाच ' कवितेतील अ-भाव ' हा लेख दिला आहे. तो लेख माझ्या नाट्यलेखनालाही लागू आहे. इथे नमूद करण्यासारखे आणखी एक म्हणजे, संवाद अर्थपूर्ण असतील तर सादरीकरणाचे नाट्यतंत्र सारखे लेखकाने देत बसण्याची आवश्यकता नाही असे मी गृहीत धरतो. मला आशयाकडे -- त्याच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म अंगांकडे पूर्ण लक्ष देणे महत्त्वाचे वाटत असल्याने लिहिताना सारखे कंस लिहिण्याचा मला विक्षेप वाटतो. लिहून झालेल्या संहितेत, प्रयोगाच्या वेळी, प्रयोगाच्या अनुभवातून असे पुढे काही बदल केले जातात. काही वेळी पुनर्लेखनही होते.

एखादी संहिता एकाग्रपणे ऐकणे आणि नंतर त्यावर चर्चा करणे. काही प्रश्न उपस्थित करणे या बाबतीत मी माधव वझेंना फार मानतो. असाच अनुभव मला अलीकडे एका नव्या विद्यार्थीदशेतल्या दिग्दर्शकानेही दिला. तो दिग्दर्शक म्हणजे विद्यासागर अध्यापक. आमच्या ' अवकाश कलामंच, पुणे ' तर्फे माझे ' धागेदोरे ' हे नाटक आम्ही गेल्या वर्षी पुण्यात सादर केले तेव्हा हा अनुभव आला. ' डाव्या डोळ्याखाली काळा तीळ ' या नावाने पूर्वी या नाटकाचे प्रयोग प्रसन्न जी.कुलकर्णी आणि पुण्यात ' धडपड ' संस्था यांनी केले होते. आम्ही सादर करताना विद्यासागरांशी झालेल्या अनेक चर्चा आणि माधव वझेंच्या सूचना या लक्षात घेऊन पुर्नलेखन करत नाटकाचे रंगरूप बरेच पालटले. हे बदल अर्थात आशयानुसार होते. हुकुमी नाट्यतंत्राने प्रेक्षकांना कसे ' वेडे ' बनवता येईल यासाठी केलेले नव्हते. उलट प्रेक्षकांना अत्यंत ' सुजाणकार ' असे गृहीत धरणारे हे बदल होते. विद्यासागरांची काही बाबतीतली अपरिपक्वता त्यांच्या दिग्दर्शनाला अपेक्षित उंची गाठण्यापासून रोखते, पण लौकरच ते एक चांगले दिग्दर्शक होतील असा माझा अंदाज आहे. ' धागेदोरे ' हे नाटक कृतींच्या परिणामांची रचना पाहते. या नाटकाने मराठीला पहिला ॲन्टीहिरो दिला, असे श्री.मा.कृ.पारधी यांनी लिहिलेले आहे.

' राष्ट्र ' हे नाटक पूर्वी ' तिढा ' नावाने होते. विनायक पडवळ ते करणार होते. त्यांनी या नाटकाचे छबिलदासमध्ये जाहीर वाचन व चर्चा घडवून आणली होती. हल्ली हे नाटक वेगळ्या नावाने एकजण स्वतःचे नाटक म्हणून सादर करतात, असे दोघांकडून समजले. माझी संहिता चोरणे किंवा स्वतःच्या नावावर खपवणे दुसऱ्याला अवघड जाईल असा माझा समज होता. भ्रमनिरास झाला । इंदिरा गांधींच्या काळावर आधारित असे हे नाटक आहे.

' शब्द ' आणि ' पिक्चर ' या नावांनी मुळात लिहिलेली नाटके लवकरच व्यावसायिक रंगभूमीवर येतील. आधी याचा उल्लेख आलाच आहे. ' समतोल ' हे नाटक कोल्हापूरचे सुविद्य कुलकर्णी करण्याच्या विचारात अहेत. अलिकडेच ' ढोलताशे ' नामक एक नाटक लिहिले आहे. त्याची काही प्राथमिक वाचने झाली आहेत. ही सगळी नाटके अजून पूर्णतेच्या प्रक्रियेत आहेत, त्यामुळे त्यांच्याबद्दल फारसे लिहीत नाही.

नोकरीच्या स्वरूपामुळे आणि काही वर्षे बदल्याबिदल्यांच्या प्रकारात नाट्यक्षेत्राशी माझे फार संपर्क राहिले नाहीत. पण मी माझे लेखनाचे काम करत राहिलो. ' माझा ' असा एखादा ग्रुप नाही, ज्यांना आवडल्या त्यांनी माझ्या संहिता सादर केल्या. त्यामुळे विस्कळितपणे पण बऱ्यापैकी काम झाले पण ढळढळीतपणे टिमकी वाजली नाही. आपल्या जीवनाचा नमूनाच आपला असणार. त्यबद्दल तक्रार कसली, कुठे करणार ?

' काहीच नसण्या ' ची दिशा हेच माझ्या नाट्यप्रवासाचे वैशिष्ट्य आहे

---(किर्लोस्कर, जून १९९८.)

.

ता.क. :-- वरील लेखानंतर ' आविष्कार ' या संस्थेने विजय केंकरे यांच्या दिग्दर्शनाखाली ' ढोलताशे ' सादर केलेले असून 'वलय' या संस्थेने गिरीश पतके यांच्या दिग्दर्शनाखाली ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' हा दीर्घांक रंगमंचावर आणला आहे.

मराठी नाटक -- २०००.

प्रास्ताविक

नाटकांची निरनिराळया प्रकारची वर्गीकरणे आपण करतो. उदा.व्यावसायिक - प्रायोगिक, गंभीर - विनोदी, संगीत - गद्य, सुधारणावादी - स्थितीवादी, वगैरे. इथे एक वेगळे वर्गीकरण सुचवायचे असून त्यामुळे मराठी रंगभूमीवरची सध्याची बदलाची प्रक्रिया समजण्यास चांगला उपयोग होणार आहे. वर्गीकरण असे आहे :--

१. करमणूक प्रधान नाटके.
२. वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके.
३. मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके.

यात अर्थात कडक, स्पष्ट अशा सीमारेषा नाहीत. हे वर्गीकरण एकमेकांना वगळणारेही नसेल. परंतु इथे दिल्याप्रमाणे नाटकांचे वर्गीकरण करणे फारसे अवघड नाही. त्यामुळे मराठी रंगभूमीबद्दल काही महत्त्वाच्या गोष्टी स्पष्ट होतील. तत्पूर्वी या वर्गीकरणाचे थोडे स्पष्टीकरण आवश्यक आहे. ते असे :--

करमणूकप्रधान नाटके :

करमणुकीचे अगणित प्रकार शक्य असून प्रत्येक नाटकाला या ना त्या प्रकारे करमणूक करावीच लागते. गो.पु.देशपांड्यांचे 'उद्ध्वस्त धर्मशाळा ' हे नाटक एका विशिष्ट प्रेक्षकसमूहाची करमणूक करत असले तरी इतर अनेकांना ते तसे वाटणार नाही हेही खरे आहे. कोणत्याही हेटाळणीशिवाय आणि निव्वळ गुणदर्शक म्हणून बोलायचे झाल्यास करमणूकप्रधान नाटक हे मुख्यतः पलायनवादी असणे आवश्यक आहे. पुष्कळदा एखादी चांगली पलायनवादी कृती माणसाला पुन्हा शक्ती प्राप्त करण्याची संधी देऊ शकते. या दृष्टीने कलेतल्या पलायनवादालाही मानवी जीवनात स्वतःचे असे एक अर्थपूर्ण स्थान आहे. मनाच्या सततच्या दुःखरेषेतून बाहेर पडण्यास त्याची मदत होऊ शकते. दुःखामुळे कमकुवत होत जाण्याची प्रक्रिया थांबवून तोल सावरण्याची संधी त्यामुळे मिळू शकते. नाटकाच्या चाललेल्या प्रवाहात/घडामोडीत उत्साहाने सहभागी होत राहणे म्हणजे करमणूक असे थोडक्यात म्हणता येईल.

डोक्याला फारसा ताप न होता किंवा फारसे विचलित न होता नाटकाच्या सुखदुःख प्रक्रियेत मग्न होणे म्हणजे करमणूक. हा एक प्रकारचा उपभोग असून यात रममाण होणे, आधीन होणे अपेक्षित असते. अशा प्रकारच्या मराठी नाटकांची उदाहरणे : ' चल,काहीतरीच काय !' ' चार दिवस प्रेमाचे,' ' अश्रूंची झाली फुले,' 'तो मी नव्हेच ', 'मोरूची मावशी ', ' शू ऽऽ कुठं बोलायचं नाही ', 'ऑल दि बेस्ट ', ' एका लग्नाची गोष्ट ', इत्यादी.

वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके :

वास्तवापासून तुटले जाणे म्हणजे वेडे होणे. वास्तवाचे योग्य आणि पुरेसे भान ही शहाणपणाची अटच आहे. वास्तव म्हणजे प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या/जाणवणाऱ्या वस्तुस्थिती, परिस्थिती, घटना, मानसिक अवस्था, मूडस्, भ्रम, स्वप्ने, त्यांचे लावलेले अर्थ, मते, अनेक प्रकारच्या प्रणाली आणि या प्रकारे मानवी भानाच्या कक्षेत येऊ शकणारे सर्व काही. अशा प्रकारच्या कोणत्याही सत्यापासून पळून जाण्यापेक्षा त्याला सामोरे होणे इथे अभिप्रेत असते. ' गिधाडे ', ' साठेचं काय करायचं ?', ' घरोघरी ', माझं घर ', 'सोक्षमोक्ष ',ही अशा प्रकारच्या मराठी नाटकांची काही उदाहरणे आहेत.

मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके :

मानवी जीवनात काही प्रश्न मूलभूत स्वरूपाचे असून माणसाने हजारो वर्षे त्यांचा विचार केलेला आहे. या प्रश्नांची ठाम उत्तरे किंवा त्यांच्यावरची काही स्थितीशील निराकरणे असू शकत नाहीत आणि यातच त्यांची गूढता आणि सौदर्य असते. प्रत्येक युगात आणि प्रत्येक क्षणाला त्यांची नव्याने -- ताजेपणाने समज यावी लागते. म्हणूनच त्यांची अशी कधीही

आलेली समज ही कोणत्याही काळाला प्रस्तुतच असते. दुःख का होते, जगण्याचा हेतू काय, मानवी मूल्य म्हणजे काय, बरोबर कृती कोणती, आधी प्रणाली आणि मग त्याप्रमाणे जगणे हे शक्य असते का आणि शहाणपणाचे असते का -- हे सगळे मूलभूत प्रश्न असून मानवजातीने यांना युगानुयुगे तोंड दिलेले आहे. सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांनी वेगवेगळ्या प्रकारे असे प्रश्न त्यांच्या नाटकांतून हाताळले. मराठी नाटकांत अशी उदाहरणे सापडणे फार अवघड आहे. खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव ' हे कदाचित एक उदाहरण म्हणता येईल. क्रिया - प्रतिक्रिया, प्रेम आणि मृत्यू, भीती आणि शांतता यांचा विचार या नाटकात दिसतो.(महेश एलकुंचवार, श्याम मनोहर आणि चं.प्र.देशपांडे त्यांच्या नाटकांतून अशा काही प्रश्नांना भिडताना दिसतात. परंतु त्याबाबतचे आकलन स्पष्ट होण्यास काही काळ लागेल.)

आपल्या सध्याच्या वर्गीकरणाप्रमाणे मराठी नाटकांचा विचार करता असे दिसून येते की मराठी नाटके ही मुख्यतः पहिल्या दोन प्रकारांतलीच आहेत. मराठी नाटकाने क्वचितच तिसऱ्या प्रकारचे आव्हान घेतले आहे. कलाकार आणि प्रेक्षक दोघांनीही अशा उच्च दर्जाच्या रंगभूमीची अपेक्षा फारशी कधी केलेली नाही. इथे अर्थात एका गोष्टीचा मुद्दाम उल्लेख करावा लागेल. काही परदेशी नाट्यकृतींचे या प्रकारात असणारे अनुवाद/रूपांतरे यांचे अप्रतिम प्रयोग मराठी रंगभूमीवर झालेले आहेत. उदाहरणार्थ, साहित्य संघाचे ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' आणि अलीकडे नाशिकच्या ग्रुपने केलेले ' वेटिंग फॉर गोदो '.

इथे असा एक युक्तिवाद केला जाऊ शकेल की अशा प्रकारच्या वर्गीकरणाची काही गरजच नाही. कारण पहिल्या दोन प्रकारची नाटकेही अशा मूलभूत प्रश्नांचा वेध अप्रत्यक्षपणे का असेना घेत असतात -- फार तर त्याच्यावर त्यांचा मुख्य भर नसेल. परंतु, एका गोष्टीकडे आपल्याला दुर्लक्ष करता येणार नाही, ती ही की, एखादे नाटक आपल्या कृतीसाठी कोणते क्षेत्र महत्त्वाचे मानते -- हा एक प्रमुख निवडीचा भाग असतो. संपूर्ण निर्मितीप्रक्रिया आणि तिची दिशा त्यावर अवलंबून असते. त्यामुळे नाटकांचे, वरीलप्रमाणे वर्गीकरण करणे योग्य आहे.

यामुळे हे स्पष्ट होते की मराठीत तिसऱ्या प्रकारची म्हणजे मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके जवळजवळ नाहीतच. मराठी रंगभूमी ही मुख्यतः आधीन आणि रममाण होणारी रंगभूमी असून ती कधीकधी वास्तवाचे भान घेण्यात इंटरेस्ट घेणारी रंगभूमी आहे. या विश्लेषणाच्या पार्श्वभूमीवर मराठी रंगभूमीवर सध्या घडणाऱ्या घटितांची समज घेणे शक्य आहे.

मनोरंजनाचे वेड आणि वास्तवाचे भान

मराठी माणसाला नाटकाचे वेड असते असे म्हटले जाते. मग अचानक हे वेड कमी कमी का व्हायला लागले आणि पुन्हा ते वाढू लागल्याचे दिसते -- हे कसे ? काय घडते आहे ?

या प्रश्नांची उत्तरे देण्यापूर्वी व्यक्तिजीवनाच्या पध्दतीत वेगाने होणारे बदल पाहावे लागतील. आता ' शांत प्रगती' चे वातावरण संपुष्टात आलेले आहे. ' वेग ' हा सगळीकडे एकच मूलमंत्र बनलेला आहे. तीव्र स्पर्धा ही व्यक्तीवर दबाव आणणारी दुसरी महत्त्वाची गोष्ट आहे. तिच्यासाठी आवश्यक असलेले परिश्रम आणि क्रौर्य या अटळ गोष्टी बनल्या आहेत. भौतिक प्रगतीमुळे सुखासीनतेचे आणि चैनीचे एक मोठे क्षेत्र खुले झाले आहे आणि अनेक प्रकारची आकर्षणे वाढली आहेत. त्वरित श्रीमंतीची हाव वाढली आहे. थांबणे, वाट पाहणे हे कुणालाच नको आहे. स्पर्धेची तीव्रता आणि हाव यांची परिणती जीवनाची अनिश्चितता वाढण्यात होत असून, यामुळे अधीरपणा आणखी भडकतोय. अधिक मिळवणे, अधिक उपभोगणे, अधिक यश मिळवणे -- या सततच्या उद्दिष्टांमुळे ' वेळ नाही 'हे जीवनाचे वर्णन बनले आहे. प्रत्येकाला एक प्रकारची विकृत ' अलगता ' आलेली आहे. यातून व्यसनाधीनताही वाढते आहे. टी.व्ही.चॅनेल्स सतत अगणित प्रकारची करमणूक देत असून सिनेमाही तांत्रिकदृष्ट्या खूपच प्रगत झालेला आहे. या सगळ्यांचा एक महत्त्वाचा परिणाम असा झाला आहे की, विद्यार्थी, चाकरमाने, धंदेवाले सगळ्यांचेच वाचन बंद झालेले आहे. एकाकीपणा वाढतो आहे. ' माझ्या इच्छे' च्या आग्रहीपणातून अतिरेकीपणा आणि हिंसा वाढते आहे. यातून पुन्हा जीवनाची अनिश्चितता वाढते आहे. कॉम्प्युटर्सनी ज्ञान, व्यवसाय आणि करमणूक यांचे एक प्रचंड क्षेत्र खुले केले आहे. यातूनही व्यक्ती स्वतःला अलग पाडत आहे -- माणसापासून, निसर्गापासून आणि एकूणच जगण्यापासून. हे सगळे इतके तीव्र आहे की, हा सगळा एक दिशाहीन, निरर्थक असा नुसताच वेग आणि गोंधळ वाटावा.

अशा या व्यक्तिगत वास्तवाबरोबरच सामाजिक वास्तवही तितकेच अस्वस्थ बनलेले आहे. लोकसंख्या वाढीचा प्रश्न, अणुयुध्दाचा धोका, पर्यावरणाचे प्रश्न, लाखो लोक हृदयविकार, मेंदूचे विकार, एडस् यांना बळी पडण्याचे प्रश्न आणि बहुसंख्य तरुण व्यक्तींना, वेळीअवेळी आणि अयोग्य आहार यांमुळे पोटाचे विकार असण्याचे प्रश्न, वगैरे प्रकारांनी समाजस्वास्थही चहूबाजूंनी धोक्यात येत आहे. असुरक्षितता, अनिश्चितता, एकाकीपणा आणि भीती ही समाजाची मनःस्थिती आहे. आणि प्रत्येकाला याचा भाग असणे नुसते सक्तीचे नसून एकूण नाशाचा वेग वाढवणेही सक्तीचे झालेले आहे. शांतता, आनंद आणि निष्पापपणा नष्ट झालेला आहे. प्रगतीच्या अभिमानाबरोबरच प्रत्येकाला वेडे होण्याची भीतीही आहे. मन विदीर्ण झालेले आहे. ही विदीर्णता काही वेळी नशा आणणारी असली तरी मुख्यतः ती वेदनामय आहे. राजकीयदृष्ट्या सुध्दा अशीच विदीर्णता दिसत असून सर्व विचारप्रणाली निरर्थक बनल्या आहेत.

हे सगळे मराठी रंगभूमीच्या संदर्भात पाहणे रोचक आहे. ही रंगभूमी मुख्यतः करमणूक आणि कधीकधी वास्तवाचे भान याची रंगभूमी असल्याने टी.व्ही.वर अधिक समृध्द करमणुकीचे प्रकार मिळू लागताच आणि तेही खूपच स्वस्त, तिचे महत्त्व कमीकमी होऊ लागले..

उत्तमोत्तम, बडेबडे स्टार्स, चांगली मोहक लोकेशन्स, नाच, गाणी आणि एकूणच रंगीबेरंगी करमणुकीच्या या अफाट विश्वाने मराठी रंगभूमीवर उपलब्ध असलेल्या करमणुकीला आव्हान दिले. याचबरोबर क्रिकेट मॅचेस आणि इतर अनेक खेळांच्या मॅचेस यांनी उत्तेजना आणि करमणूक यांचे प्रचंड क्षेत्र समोर आणले. नाटकांचे प्रयोग ठरवण्यापूर्वी अशा मॅचेसचे टाईमटेबल विचारात घेणे भाग पडू लागले. याचबरोबर जीवनातले वाढते ताणतणाव थिएटरकडे जाण्यासाठी लागणारा लोकांचा उत्साहही खलास करत होते. या प्रकारे मराठी लोकांचा वर्षानुवर्षांचा नाटकवेडाचा अभिमान उघडा पडला आणि हे लक्षात आले की, हे नाटकवेड म्हणजे फक्त करमणुकीचे वेड होते आणि यात नाटक या कलाप्रकाराबद्दलचे असे खास काही प्रेम नव्हते. त्याच्या नाटकवेडाची कारणे म्हणजे घाटाचा लवचिकपणा, आर्थिकदृष्ट्या स्वस्त असणे आणि दुसरे करमणूक प्रकार उपलब्ध नसणे हीही असू शकतील हे लक्षात आले. म्हणूनच तर बदलत्या परिस्थितीत रंगमंचाकडे जाणाऱ्यांची संख्या कमीकमी होत गेली.

हीच गोष्ट प्रायोगिक रंगभूमीवरही वेगळ्या कारणांनी घडत गेली. आत्मसंमोहनाप्रमाणे ते आत्मकंटाळवाणे होत गेले. तीच ती गुंतागुंत, अर्थहीनता, कंटाळा, अनैतिकता आणि हे सगळे स्वतःच्या खिशातले पैसे घालवून आणि दोन महिने मेहनत करून !आणि इतके करून काय तर हे सर्व रिकाम्या खुर्च्यांपुढे जास्तीत जास्त एकदा किंवा दोनदा सादर करायचे ! -- या सगळ्यामुळे एक प्रकारचे वैफल्य आणि फोलपणा जाणवू लागला. यातून मग ही प्रायोगिक रंगभूमीही दिसेनाशी होऊ लागली.

मात्र अलीकडे असे दिसून येत आहे की, रंगभूमी या प्रश्नावर मात करू लागलेली असून, पुन्हा ती प्रेक्षकांना आकर्षित करू लागली आहे. हे कसे काय घडत आहे, हे पाहणे मोठे मजेशीर आहे.

एकूणच इंटरेस्टचा अभाव हा रंगभूमीचा प्रश्न होता -- जरी हा अभाव संपूर्ण आणि सततचा नसला तरी. सगळ्या रंगकर्मींना हे दिसत होते. काही एकांकिका स्पर्धा आणि राज्य नाट्यस्पर्धा याच फक्त थोडा सनसनाटीपणा पुरवत होत्या. त्या फक्त सिरीयलमध्ये किंवा सिनेमामध्ये जाण्याचे प्रवेशव्दार म्हणून काम करत होत्या.

आता ज्या गोष्टी ही अशी परिस्थिती घडायला कारणीभूत होत्या त्याच गोष्टी रंगभूमीचे महत्त्व वाढवायला कशा कारणीभूत झाल्या हे पाहणे मोठे इंटरेस्टिंग आहे. या दोन्ही एकमेकींच्या विरोधी प्रक्रिया एकसमयावच्छेदेकरून चालू होत्या. जीवनाच्या धाटणीत जसे वेगवान बदल होत गेले त्याचप्रमाणे रंगभूमीवर घडणाऱ्या या दोन विरोधी प्रक्रियाही वेगाने घडत होत्या. त्यामुळे यातली कोणतीही एकच परिस्थिती ही एक स्थितिशील वस्तुस्थिती म्हणून दिसणे शक्यच नव्हते.

गेल्या काही वर्षांत जगण्याच्या पध्दतीत झालेले बदल वेगवान होते. या बदलत्या काळाबरोबर मानसिक समझोते होत जाणे अतिशय अवघड होते. स्पर्धा आणि अधिकाची हाव यांनी अत्यंत वेदनामय ताण निर्माण केले. वास्तव हे आगीप्रमाणे जाणवू लागले. नुसतेच ताणतणाव आणि शांततेचा - सहजतेचा पूर्ण नाश असे होऊन गेले. आता एखाद्या स्वतःच्या अलग कोपऱ्यात किंवा एखाद्या हस्तिदंती मनोऱ्यात बसून राहणे शक्य नव्हते. वास्तवाच्या सत्यांकडे डोळेझाक

करणे शक्य नव्हते. आता वास्तवाच्या सत्यांचे भान वाढवून घेणे अत्यावश्यक झाले. प्रत्येकजण हे साध्य करण्यासाठी धडपडू लागला. आता कलाही यासाठी काम करेल अशी अपेक्षा निर्माण झाली. पण कोणती कला हे करू शकेल, हा एक महत्त्वाचा प्रश्न होता.

कविता, कथा, कादंबऱ्या यांचे वाचन जवळजवळ पूर्णपणे बंद झालेले होते. सिनेमा आणि सीरियल्स या गोष्टीत मोठे आर्थिक धोके पत्कारावे लागत होते आणि त्यांचे मुख्य ध्येय गूंतवणूक आणि शक्यतर नफाही पदरात पाडून घेणे हे होते. त्यांना ही आव्हाने पेलणे शक्य नव्हते. आता फक्त रंगभूमीच काही करू शकत होती. तणावपूर्ण वास्तवामुळेच रंगभूमी कमकुवत झाली आणि आता तेच वास्तव तिच्याकडून नव्या अपेक्षा करू लागले. सिनेमा आणि सीरियल्स यांच्यापुढे नाटकातली करमणूक फारच गरीब वाटली होती. पण आता ती गरीबीच रंगभूमीची शक्ती बनली. तुलनेने अतिशय कमी गूंतवणूकीतून रंगभूमी तुलनेने खूपच मोठी आव्हाने घेऊ शकते हे लक्षात आले. या दोन्ही विरोधी प्रक्रिया एकाच वेळी चालू होत्या. यातून रंगभूमीला नवे बळ मिळू लागले. ती अधिक परिपक्वही होऊ लागली. रंगभूमी आणि प्रत्यक्ष जगणे यात निकटता असणे किती महत्त्वाचे आहे हे कलाकार आणि प्रेक्षक दोघांच्याही लक्षात येऊ लागले. रंगभूमी ही चालू काळातले सगळ्यांत महत्त्वाचे कलामाध्यम बनली. माणसाचे वास्तव कवेत घेण्याचे प्रयत्न आणि या संदर्भातले धडधडते संपर्क हे रंगभूमीवरच शक्य आहेत असे झाले.

गेल्या काही वर्षांत व्यावसायिक रंगभूमीवर असलेली नाटके लक्षात घ्यावीत. यात काहीसे आनंददायकपणे चकित होण्यासारखेही काही आहे. ' घरोघरी ', ' सोक्षमोक्ष ', ' सावर रे ', ' माझं घर '--या नाटकांनी निवडलेले विषय हे वास्तवाच्या वाढत्या भानाचे द्योतक होते. ऐतिहासिक, पौराणिक किंवा फारच वैशीष्ट्यपूर्ण अशा अपवादात्मक व्यक्तींचे प्रश्न किंवा कृत्रिमपणे तयार केलेले काल्पनिक प्रश्न हाताळण्यातले इंटरेस्ट कमी होत गेले. हे काहीतरी ' खरोखरचे ' आणि ' कुणीही तोंड देत असलेले ' असे होते. ही फक्त करमणूक नव्हती तर जीवनाची बदलती धाटणी समजून घेण्याचे हे प्रयत्न होते. याच प्रक्रियेमुळे ' शोभायात्रा ' सारखे एक वेगळा, अपारंपरिक फॉर्म असलेले नाटकही व्यावसायिक रंगभूमीवर आपले स्थान तयार करू शकले.

प्रायोगिक रंगभूमीवर सुध्दा अचानकपणे बरीच हालचाल वाढलेली दिसत आहे. इथेही काही उत्तम प्रयोग सादर होत आहेत. मुंबईच्या ' वलय ' ने केलेले पिंटरची ' आत खोल कुठेतरी ' आणि ' माणूसपण ' ही नाटके, पुण्याच्या ' समन्वय ' ची ' त्याच्या प्रखर सामाजिक जाणिवांचे निखारे ' आणि 'साठेचं काय करायचं ?' ही नाटके, ' आविष्कार ' चे 'ढोलताशे', 'संगीत डेबूच्या मुली', 'एका राजकीय कैद्याचा अपघाती मृत्यू '-- ही अलीकडची उदाहरणे. 'रंगवर्धन 'या नावाची, काही चांगले प्रयोग ५-६ ठिकाणी दाखवण्याची एक अभिनव योजनाही अलीकडेच सुरू झाली आहे.

मराठी रंगभूमी बदलत्या काळाला योग्य प्रकारे सामोरी जात असल्याची ही सुचिन्हे आहेत. तंत्रावरच्या अधिकाधिक सफाईदार हुकुमतीमुळे आशयदृष्ट्या अधिक गंभीर होऊनही करमणुकीचे अंग न गमावता काम करणे रंगभूमीला शक्य होत आहे.

आज नाटक हा सर्वात महत्त्वाचा कलाप्रकार ठरण्याची शक्यता असून प्रत्यक्ष कृतीतून तो अधिकाधिक सशक्त होत आहे. अजूनही मराठी रंगभूमी, पूर्वी निर्देश केलेल्या दोन विरुध्द प्रक्रियांच्या गोंधळातून जात आहेच. व्यावसायिक रंगभूमीची क्षितिजे विस्तारण्याच्या शक्यता दिसत असून प्रायोगिक रंगभूमीही अधिक थेट होईल आणि आपला प्रतिमावाद आणि रचनेतील गुंतागुंत कमी करून जास्त प्रेक्षकांपर्यंत पोचेल, अशी शक्यता दिसत आहे. प्रत्यक्ष जगण्याच्या संदर्भात रंगभूमीला गंभीरपणे घेणे हे आता सत्यात उतरत असून, ती प्रत्यक्ष समाजजीवनाचे एक अंग बनू पाहात आहे.

-- (मनोरंजन, महाराष्ट्र टाइम्स, २५ एप्रिल २०००)

'चं.प्रं.' ना अनावृत पत्र...

प्रिय चं.प्र.,

म.टा.मधला (मनोरंजन, २५ एप्रिल) तुमचा लेख वाचला. त्यातली कळकळ पोहोचली. त्यात व्यक्त झालेल्या असंतोषाशीही मी एकंदरीत सहमत आहे. मात्र, कुठलीही वर्गवारी मांडल्यावर -- वर्गांची मिसळामिसळ गृहित धरूनही --काहीशी ओढाताण, कोंबाकोंबी होतेच. It is nearly impossible to arrive at a mutually exclusive and collectively exhaustive classification. काही कलाकृती तर, धड कुठल्याच वर्गात बसत नाहीत. उदाहरणार्थ, तुम्ही ' अश्रूंची झाली फुले ' ला पाहिल्या वर्गात ' बसवलंय' म्हणण्यापेक्षा ' घुसवलंय ' असंच म्हटलं पाहिजे. हे नाटक क्रमांक एकचं कार्य तरी करतं का ?

नाटककाराचा (आणि नाटकाचाही म्हणूया) इरादा आणि नाटकाचा परिणाम या तर वेगवेगळ्याच बाबी असतात, याचंही भान हवं.

मात्र तुम्ही सर्वत्र फक्त नाटकांचीच नावं घ्यायला हवी होतीत. एकाच वर्गाबाबत काही नाटककारांची नावं का घ्यावीत ? या तीन वर्गांमध्ये नाटकं बसतील, नाटककार नव्हेत. नाहीतर उगाचच असा समज होतो की, त्या नाटककारांची सर्व नाटकं पूर्णपणे आणि फक्त त्या वर्गातच मोडतात. आता ' हृदय ', ' पार्टी ', ही नाटकं वास्तवाबद्दलचं आपलं भान वाढवणारीच नाटकं आहेत की ! ' ढोलताशे ' तर अगदी निखालसपणे वास्तवाबद्दलचं आपलं भान वाढवणाऱ्या नाटक वर्गाचं प्रतिनिधित्व करतं. म्हणजे तुमच्या लेखातून उगाचच्या उगाच मनोहर, एलकुंचवार आणि चं.प्र. हेच काय ते तिसऱ्या वर्गात मोडणारी नाटकं लिहिणारे मराठी नाटककार आहेत -- आणि त्यांची सर्वच नाटकं या वर्गात मोडतात, असा ग्रह होण्याची दाट शक्यता आहे. तेंडुलकर (सखाराम बाईंडर), गो.पु.(उद्ध्वस्त धर्मशाळा), आळेकर (बेगम बर्वे) , शफाअत खान (भूमितीचा फार्स) अशा नाटककारांची इथं उल्लेख केलेली नाटकं तिसऱ्या वर्गात मोडणारी नाहीत काय ?

दुसरं म्हणजे, नाही म्हटलं तरी या मांडणीतून एक श्रेणी/उतरंड, हायरार्की सुचवली जाते ; क्रमांक एकपेक्षा दोन श्रेष्ठ आणि क्रमांक दोनपेक्षा तीन श्रेष्ठ. हे काही खरं नाही. शिवाय १,२,३ ची कार्यं एकदम करणारी नाटकं संभवतात की नाही ? उदाहरणार्थ, ' घाशीराम कोतवाल ' (इथं क्र. एकच्या कार्याबद्दल ' सुखद दृक्-श्राव्य अनुभव देणे 'असं म्हणावं फार झालं तर). ब्रेख्त क्रमांक एक आणि दोनच्या मिश्रणाबद्दल बोलतो, मात्र तो 'वास्तवाचं भान वाढवणे' वगैरे ऐवजी ' प्रबोधन' च म्हणतो. एका अर्थाने हेच बरं. कारण तुमचे क्रमांक दोन आणि क्रमांक तीन खरं तर अविभाज्यच आहेत. क्रमांक तीनमधली कलाकृती उत्तम असेल तर ती क्रमांक दोनचं कार्य करेलच. क्रमांक तीनमधली कलाकृती क्रमांक दोनच्या कार्याखेरीज उभी राहू पाहील तर फक्त हे प्रश्नच तडकपणे आणि बाळबोधपणे विचारेल. उदाहरणार्थ,' प्रेम म्हणजे काय ?' , ' मृत्यू म्हणजे काय ?', ' ज्ञान म्हणजे काय ?' असले प्रश्न ती सुचवणार नाही. अतडकपणे त्याबद्दल प्रेक्षक विचार करू लागणार नाहीत. तर, ब्रेख्त क्रमांक एक आणि क्रमांक दोनच्या मिश्रणाबद्दल बोलतो आणि ' गॅलिलिओ ' नाटकामध्ये तो क्रमांक तीनचंच कार्य साधतो !

शेवटचं ; मानलेच हे तीन वर्ग ; तर तीन्ही वर्गात बरीवाईट, जमलेली - फसलेली नाटकं असतात की नाही ?
कळावं,

आपला,

राजीव नाईक

-- (महाराष्ट्र टाइम्स १६ मे २०००)

अनावृत पत्राला अनावृत उत्तर...

प्रिय राजीव नाईक यांस, स.न.

' महाराष्ट्र टाइम्स ' मधल्या (मनोरंजन,१६ मे) पत्राबद्दल आभार. या निमित्ताने पुन्हा लिहितोच आहे तर आधी एक छोटेसे काम ! माझ्या २५ एप्रिलच्या लेखात ' व्यक्तिपूजना ' ऐवजी ' व्यक्तिजीवना ', ' शौर्य ' ऐवजी ' क्रौर्य ' आणि ' मानवी भावाच्या ' ऐवजी 'मानवी भानाच्या ' असे वाचावे. एकवचन/अनेकवचन, पूर्णविराम यांच्या दोनतीन चुका वाचताना लक्षात येतातच. असो.

आता तुमचे पत्र. ' अश्रूंची झाली फुले ' या नाटकाबद्दल प्रत्यक्षात काय घडले हे मी लक्षात घेतलेले आहे. हे नाटक दुसऱ्या वर्गातले आहे, असे काहीजण समजत होते. तसे ते नाही, हेही मी सुचवले आहे.

नाटककाराचा/नाटकाचा इरादा आणि परिणाम वेगवेगळे असू शकतात. याबद्दल दुमत नाही. परंतु, विशेषतः तिसऱ्या वर्गात, बरेचसे क्षेत्र जिथे धूसरच आहे तिथे या मुद्याचा वापर करायची घाई करता येणार नाही.

तिसऱ्या वर्गात उदाहरणासाठी अमुक एक असे नाटक समोर न आल्याने अशा प्रश्नांचे आकर्षण वाटणाऱ्या नाटककारांची नावे दिली आहेत. ही नावे कोणत्याही मूल्यनिर्णयाशिवाय दिलेली आहेत.' भूमितीचा फार्स ' तसाच विचारार्ह. पण या सगळ्याचे यशापयश, प्रत्यक्षात कितपत जमले हे काळाच्या ओघात आकलन स्पष्ट होत जाण्यावरच निर्भर राहील. याला तपशीलवार आणि भरपूर अशी समीक्षात्मक कामगिरीही घडावी लागेल. नाहीतर, आपापल्या विचाराचा पाया असला तरी, ही नुसतीच मतमतांतरे राहतील. तुम्ही आणखीही काही नाटके सुचवली आहेत. ही देखील सर्वसमावेश यादी आहे, असे आणखी एखाद्याला वाटणार नाही. हे होत राहील. सगळ्याच गोष्टींची थोडक्या काळात तड लागेल, असेही नाही. आपण एखाद्या नाटकावर तिसऱ्या वर्गाचा ' आरोप ' करावा आणि त्याच्या नाटककाराने या तिसऱ्या वर्गाचे अस्तित्वच नाकारावे, असेही होण्याची शक्यता आहे. त्या वेळी मग इरादा/परिणाम तत्त्वाचा धांडोळा घ्यावा लागेल.

मतभेद, चर्चा, त्यातून काही गोष्टी नव्याने लक्षात आल्या तर त्या खुलेपणाने स्वीकारणे, हे होत राहावेच. कोणतेही आकलन ' मांडले ' की त्याला जरा आग्रहीपणाचे स्वरूप येते. ते माझ्या लेखातून वगळावे अशी विनंती आहे. बरेच मतभेद होऊ शकतील, हे मी गृहीत धरतो. माझ्या विचारांप्रमाणे, वर्ग १ चे नाटक हे फक्त वर्ग १ चे काम (वर्ग २ च्या आभासात्मक आधारावर) करील ; तर वर्ग २ चे नाटक हे वर्ग १ आणि वर्ग २ ही दोन्ही कामे करील ; आणि वर्ग ३ चे नाटक वर्ग १, २ व ३ या तिघांची कामे करील. त्यामुळे प्रत्यक्ष जगण्याच्या संदर्भात हे श्रेष्ठतेचेही टप्पे असतील. समीक्षेची मूल्येही याला धरूनच असतील.

' प्रबोधन ' हा शब्द अपुरा आहे. विशिष्ट वास्तवाची, विशिष्ट दृष्टिकोणातून आणि विशिष्ट निष्कर्षाप्रत जाणारी मांडणी (आणि वाटल्यास स्पष्टपणे दिलेले संदेशही) म्हणजे प्रबोधन, असे म्हटल्यास ' घेणारा ' ते सर्व त्याच्या कंडिशनिंगमधून (सोयीसाठी याला ' संस्कार व पूर्वग्रहबध्दतेतून ' असे म्हणू) घेत असतो ; त्यामुळे त्याचे ' प्रबोधन ' च होईल ही खात्री नसली तरी, त्याचे ' वास्तवाचे भान ' वाढत असते. वास्तवाची मांडणी अशा प्रकारे (ही) होऊ शकते, त्यातून असे ' प्रबोधन ' होऊ शकते, हे त्याच्या लेखी एक वास्तव बनते. जसे इरादा/परिणाम हे प्रकार होऊ शकतात, तसेच नाटक जमणे/फसणे, बरे-वाईट होणे, आज वाईट उरलेले उद्या अत्यंत महत्त्वाचे ठरणे, किंवा उलट -- हे सगळेही होऊ शकेलच. या बाबतीत मी अर्थातच तुमच्याशी सहमत आहे. पण तिसऱ्या वर्गाच्या बाबतीत हे प्रकार विचारात घेताना जरा सबुरी / सावधगिरी आवश्यक आहेत. सदर वर्गीकरण सध्याच्या रंगभूमीवरची घटनाप्रक्रिया समजण्यासाठी म्हणून केलेले असले तरी, याच्याकडे अधूनमधून लक्ष राहावे असे वाटते. कोणतेही वर्गीकरण परस्परांना पूर्णपणे वगळणारे नसते, हे माझ्या लेखात आणि वरील विवेचनातही आलेलेच आहे...पण हे वर्गीकरण एकत्रितपणे सर्वसमवेशक आहे, असे मला दिसते. कारण या तीनही वर्गात कुठेही न बसणारे नाटक सध्या तरी माझ्या कल्पनेत येत नाही.

शेवटी तडक - अतडकपणाचा मुद्दा. याबाबतीत माझे निश्चित असे विचार नाहीत. साशंकता आहे. आपल्या रंगभूमीच्या घट्ट सवयी पाहता बऱ्याच वेळा अतडकपणा आणि कलामूल्यांचा काही त्याग करूनही संपर्कप्रक्रियेला महत्त्व देऊन तडकपणाचा वापर होण्याची शक्यता आहे. याला थोडी ढील देणे इष्ट होईल, असे मला वाटते. या मुद्याचा आपल्या

इथल्या संदर्भाशिवाय विचार करावा की करू नये, हा एक गोंधळाचा प्रश्न असल्याने ज्या त्या लेखकाला याचे आपापले उत्तर शोधावे लागेल.

याबाबतीत, तुमच्या म्हणण्याला पूरक असेही एक सुचवावेसे वाटते. मराठी नाटकांतली टाळ्यांची तसेच 'आह् --', 'वाह् ' करण्याची वाक्ये, असे संकलन करून त्यांची जर झाडाझडती घेतली, तर आपल्या संस्कृतीवर प्रखर प्रकाश पडेल, असे वाटते. उदाहरणादाखल, शिरवाडकरांच्या खालील दोन वाक्यांवर काय विचार होऊ शकेल हे पाहायला हरकत नाही --

१) ययाती -- विदूषक रडायला लागले म्हणजे सृष्टीचा समारोप जवळ आला आहे असंच मानायला हवं.

२) कच -- दुःख एकाकी नसतं देवयानी ; एकाकी असतो, तो अहंकार ! माणुसकीचा साक्षात्कार झालेली शर्मिष्ठा, विदूषकासारखी माणसं दुःखाच्या भोवती कडं करून उभी राहतात. तुझ्यासारखी माणसं मात्र अहंकाराच्या आणि क्रोधाच्या काळ्याशार पहाडावर पंख जळालेल्या गरुडासारखी तडफडत असतात -- अगदी एकटी !

आता याच्यावर, 'वाह्' नाहीतर काय म्हणणार ? असो.

कळावं,लोभ राहावा.

तुमचा,

-- चं.प्र.देशपांडे

-- (महाराष्ट्र टाइम्स, ६ जून २०००)

ढोलताशे

आविष्कार निर्मित **ढोलताशे** ह्या बहुचर्चित नाटकाच्या नाटककार-दिग्दर्शकांच्या मुलाखतींतून त्याच्या अस्तित्व - हेतूचा आणि प्रत्यक्ष स्वरूपाचा घेतलेला वेध.

पुण्याच्या लक्ष्मी रोडवरून गणपती विसर्जनाच्या मिरवणुका वाजतगाजत जातात. ह्या रस्त्यावर राहाणारा अक्षय शाळीग्राम ठरवतो की त्याच्या घराच्या खिडकीतून कुणालाही मिरवणूक पाहायला द्यायची नाही. त्याच्याकडे सोलापूरहून त्याची काकू येते, मुद्दाम ही मिरवणूक पाहायला. पण अक्षय खिडकीला लावलेल्या कुलुपाची चावी द्यायचं नाकारतो. ह्या बाबत उलटसुलट खूप वाद--चर्चा होते. अखेर हिस्टेरिक झालेल्या काकूच्या हातात अक्षय चावी देतो...

" 'जिवंत' लोकांसाठीच असतं चांगलं नाटक."

-- चं.प्र.देशपांडे

जयंत पवार ह्यांनी घेतलेली मुलाखत

ढोलताशे हे तुमचं लोकप्रिय ठरलेलं पाहिलंच नाटक असावं, ह्यापूर्वीची तुमची नाटकं स्पर्धेत वा समांतर रंगभूमीवर मर्यादित प्रेक्षकांपुढे झाली. हे नाटक अविष्कारने केलं तरी ते शिवाजी मंदिरवर झालं. म्हणजे मासेस् पर्यंत गेलं. मला वाटतं ह्या नाटकातली जी सामाजिकता आहे ती अधिक बहिर्मुख आहे. तिचं अपील समाजातल्या बहुसंख्यांना आहे. कारण समाजातला जवळपास प्रत्येक जण (मराठी माणूस) गणेशोत्सव, गणपती विसर्जनाची मिरवणूक अशा उत्सवी गोष्टींशी जवळपास संबंधित असतोच. ह्यामुळे हा विषय लोकांपर्यंत चटकन पोचला. मिरवणुकीच्या विरोधातली अक्षयची भूमिकाही बऱ्याच प्रमाणात लोकांना कळली. त्यातली तथ्यता जाणवली. तुम्ही ह्यात आनंद ओरबाडून घेण्याचं, माणसाच्या हावरटपणाचं, दुःखी होण्याचं जे तत्त्वज्ञान मांडलं ते कितपत पोचलं असं तुम्हाला वाटतं ?

चं.प्र.देशपांडे ह्यांची ही मुलाखत पत्राव्दारे घेण्यात आली आहे. त्यांना सर्व प्रश्न लेखी स्वरूपात पाठवण्यात आले आणि त्यांनी त्यांची उत्तरं लिहून पाठवली, त्यामुळे ह्यात प्रतिप्रश्न वा उत्तरांवरील प्रतिक्रिया नाहीत,ह्यांची नोंद घ्यावी.

नाटकापुरतं म्हटलं तर माझी आतापर्यंत नऊ नाटकं व तीन दीर्घांक लिहून झालेले आहेत. काही रंगभूमीवर आली, काही यायची आहेत. **ढोलताशे** हे आविष्कार नं केलं, टीम उत्तम मिळाली आणि मुख्य म्हणजे त्यांनी सातत्याने त्याचे प्रयोग करणं जमवलं. सदर नाटक लोकप्रिय होण्याचे काही गुण खुद्द नाटकात असतीलही, पण माझी इतर नाटकं ह्या पध्दतीने झालेली नाहीत. त्यामुळे, **ढोलताशे** हे लोकप्रिय ठरलेलं पाहिलं नाटक आहे हे खरं आहे. ह्या नाटकात, गणेशोत्सवाचा सामाजिक प्रश्न वेगळा आणि हावरटपणाचं, दुःखी होण्याचं तत्त्वज्ञान हे वेगळं असं नाही. जे काय पोचायचं ते एकत्रितपणेच कमी-जास्त प्रमाणात पोचेल. कारण धर्म समजून घेण्याच्या प्रक्रियेत, लक्षात येत जाणाऱ्या त्या तत्त्वज्ञानामुळेच तर एकूण विषय मांडला जातोय. हा एक नुसताच काहीतरी ' सुधारणावादी ' प्रकार आहे असं ह्या नाटकाकडे पाहता येणार नाही असं मला वाटतं.

ह्या नाटकाचं नेमकं प्रयोजन काय होतं ? ते साधलं असं तुम्हाला वाटतं का ?

' धर्म ' ही बाब शाब्दिक आणि वैचारिक आणि भावनिक स्तरावरही सर्वार्थांनी विकृत पध्दतींनी वापरली जातेय -- हे वास्तव समोर आहे. एकूण जगणंच घाणेरडं करणारी अशी ही अति--महत्त्वाची वस्तुस्थिती आहे. ह्या प्रकारावर दुसरे कुठलेतरी, पण त्यांच्यातलेच, हल्ले करण्यात अर्थ नव्हता. ह्यासाठी, अशी एक व्यक्ती की जी ' धर्म ' समजून घेणं महत्त्वाचं मानते -- त्या प्रक्रियेत संत वाङ्मयाचं वाचन वगैरे करते -- अशी व्यक्ती ह्या वस्तुस्थितीसमोर उभी करावी असं मला वाटलं. म्हणजे, ह्या समोरासमोरीत ह्या विषयातल्या बऱ्याच गोष्टी व्यक्त होत जातील, असं हे एकूण प्रयोजन होतं. ते बऱ्यापैकी साध्य झालं असं मला वाटतं.' धर्म ' समजून घेण्याची प्रक्रिया महत्त्वाची आहे, ती घडणं हे अतिशय महत्त्वाचं

आहे, हेही अर्थातच म्हणायचं होतं. 'धर्म' ह्या प्रकारात पूर्णतः वगळली जाणारी ही गोष्टच मांडली जावी हाही हेतू होता. हे नाटक पाहताना प्रेक्षकांच्या मनात काय घडत असेल हे सांगणं मला अवघड वाटतं. त्यामुळे तशा अंगानं हे प्रयोजन साध्य झालं की नाही ते सांगता येणार नाही.

*'**ढोलताशे**'ची मांडणी गंमतशीर वाटते मला. म्हणजे तुमचा जो सुधारणावादी नायक आहे (जो समाजात क्रियाशील असतो) तो नाटकात स्थिर आहे आणि जे प्रतिगामी, विरोधक आहेत (जे समाजात निद्रिस्त असतात) ते नाटकात भयंकर आक्रमक, क्रियाशील आहेत. ह्या उलटच्या रचनेने गंमत अशी झालीय की जो बहुसंख्य वर्ग आहे त्याच्या कोर्टात तुम्ही बॉल टाकलाय. त्याच्यावर जबाबदारी आहे ह्या (त्यांना वाटणाऱ्या) दगडाला पाझर फोडायची...तर ह्या रचनेबद्दल जरा सांगा.*

ह्या महाकाय उत्सवाला एखादी व्यक्ती प्रतिकार म्हणजे काय करेल ? कुठे असेल ती व्यक्ती ? ह्याचा विचार करताना लक्ष्मी रोडवरचं घर लक्षात आलं. एकूण पात्रं आणि त्यांची कामं लक्षात आली. हा संघर्ष उभा राहायला सुध्दा काकू सारखी म्हातारी, संधिवातानं ग्रस्त व्यक्तीच फक्त कारणीभूत होऊ शकते ही ह्यातली एक अर्थपूर्ण बाब ठरावी. सगळ्यांची ह्या ना त्या प्रकारे ' घडलेली ' व्यक्तिमत्वं जर क्षम्य मानली तर अक्षयनंही त्याच्या व्यक्तिमत्वाप्रमाणे वागणं चालू ठेवलं तर काय हरकत आहे ? नाटक म्हणून हे अर्थातच ताणून पाहिलेलं आहे. ह्यातल्या शक्यता समोर आणण्यासाठी, इतरांप्रमाणेच, अक्षयही त्याचं म्हणणं लावून धरेल -- हेच नाटक आहे. एच.जी. वेल्सच्या ' इन द कंट्री ऑफ द ब्लाईंड ' मध्ये तिथला वैद्य, डोळस माणसाच्या डोळ्यांवर हात ठेवून सांगतो की इथं दोष आहे ह्याच्यात. गंमत वाटणं अभिप्रेत आहे पण अक्षयच्या बाबतीत सुधारणावादाचा प्रश्न नाही.

अक्षयच्या बाजूने जी आर्ग्यूमेंटस् आहेत वा विरोधाचे जे मुद्दे पुनःपुन्हा येतात त्यात मोनोटोनी येते. आपला मुद्दा परतपरत गिरवण्याचा हा जाणीवपूर्वक प्रयत्न केलेला आहे का ?

तेच, तसंच कुठं गिरवलं गेलं आहे असं मला वाटत नाही. वेगवेगळ्या संदर्भातून, वळणांतून पुन्हापुन्हा तिथंच येणं घडत असेल, ही मोनोटोनी त्या विषयातही आहेच. त्यामुळे नाटक जर कुठे थांबत असेल, कंटाळवाणं होत असेल तर जरा प्रॉब्लेमच आहे. तसं कुठे होतंय का बघावं लागेल. पण फिरून तिथेच येणं, पण विचाराच्या थोड्याफार वेगळ्या वलयासह -- आवर्तनासह -- हे तर लागेलच.

*--तुमचा नायक इतका हटवादी आहे की हाही एक प्रकारचा फॅसिझमच वाटतो.सुधारणावाद्यांचा अशा प्रकारचा फॅसिझम, टोकाला जाण्याची वृत्ती प्रतिगाम्यांना अधिकच कडवं आणि हिंसक बनवते. (**उदा**.शेवटी काकूचं हिस्टेरिक होणं.) ह्यामुळे व्यापक सामाजिक चौकटीत अक्षयचं वर्तन कितपत समर्थनीय वाटतं ? की सुधारणावादी हे टोकाचे हट्टी, फॅसिस्टच असतात, आणि ते तसे असल्याविना समाजात सुधारणा शक्य नाही, असं तुम्हाला म्हणायचंय ?*

समूहाच्या हटवादीपणापुढे व्यक्तीने आपला हटवादीपणा सोडून द्यायचा ही रूढ पध्दत आहे. व्यक्तीनेही आपला हटवादीपणा चालू ठेवला तर -- असं हे नाटक आहे. मनाच्या कोणत्याही एका आकलन बिंदूवरून तुम्ही वागत असला की कमीजास्त प्रमाणात तुम्ही फॅसिस्ट असताच. त्यामुळे विरुध्द बाजू अधिक कडवी,हिंसक होते हेही खरं आहे. ' आपणच आपल्या विरुध्द जाणं ' -- हे नाटकात आलेलं आहेच. त्यामुळे अक्षयही इतरांप्रमाणेच हटवादी आहे असं म्हणता येईल. ह्या नाटकात व्यक्तीच्या हटवादीपणालाही वाव देऊन पाहिलेलं आहे. एखादा संत हीच गोष्ट कोणताही आग्रहीपणा किंवा प्रचारकीपणा न करता मांडत असेल. पण अक्षय अशा क्लॅरिटीतून वागत नाही. तोही वैचारिक दृष्टच्या कुठल्यातरी टप्प्यावरच आहे. एका-एका तपशीलाची सुधारणा हा एक प्रकार झाला. त्या त्या वेळच्या वैचारिक -- सामूहिक शक्तीतून त्या गोष्टी घडत जाणं ही एक प्रक्रिया चालू असते. इथे तेवढाच प्रश्न नाही. धर्माचं आकलन घडणं ही प्रक्रिया म्हणजे जगण्याचं, सवयीचं स्ट्रक्चरच आव्हानात येण्याची प्रक्रिया असणार आहे. त्यामुळे आहे त्या मनाने नुसत्या सुधारणा सुचवण्याचा तो प्रकार नाही. अशी काही प्रक्रिया घडूच नये असा हा सगळा बंदोबस्त आहे. अशा प्रक्रियेचं महत्त्व वाटणारी व्यक्ती -- तीही नॉर्मल समजली जायला हवी. ' मूल्या 'चा शोध फक्त गौतम बुध्दानं घ्यायचा, असं ह्यात गृहीत धरलं जातंय हा तो प्रश्न आहे.

गणपती विसर्जनासारख्या मिरवणुकांमध्ये जो तरुण वर्ग बेभान होऊन नाचतो, आपला उन्माद व्यक्त करतो, त्यातून त्याच्यातल्या सुप्त, आक्रमक, हिंसक शक्तीचं कुठेतरी विरेचन होत असतं. ते झालं नाही तर ह्या दबलेल्या शक्ती कशाही फुफाटून बाहेर येतील आणि विकृत रूप धारण करतील. अक्षयचं ह्याबाबत काय म्हणणं असेल ?

ही विरेचनाची थिअरी पूर्णपणे खोटी आहे. असं मुळीच होत नाही. निरनिराळ्या पळवाटांनी जगण्यातल्या प्रश्नांची तीव्रता कमी होत नाही. उलट वाढते. आपण एक अशा पध्दतीने पाहू...माणसाच्या मनाचं शंभर टक्के असं काहीच नसतं. ते नेहमी कमीजास्त टक्केवारीत विभागलेलंच असतं. विभागणी नाही म्हणजे मन नाही. तर ह्या अशा विभक्तपणाचा त्रास असतोच. ह्याच्यावर उपाय म्हणून दारूनं, आवाजांनी, नाचून, झिंग आणून ह्या ना त्या प्रकारे त्या विभक्तपणाचा ताण तात्पुरता ' बेशुध्द ' केला जातो. हीही त्या विभक्तपणाचीच ' आवडती ' कृती असते. ह्या अर्थानं हेही, तो विभक्तपणा व्यक्त होणंच असतं. त्यामुळे मनाच्या विभक्तपणाची ज्याची त्याची रचना अधिक सशक्त होते. असे उत्सव आणि त्यातले ' बेधुंद ' पणाचे प्रकार वाढणं आणि समाजातली हिंसा वाढणं ह्या एकत्रितपणे जाणाऱ्या गोष्टी आहेत. हे उत्सव म्हणजे ' हिंसे' चीच अभिव्यक्ती आहेत. हिंसक मनानं, हिंसक मनासाठी घडणाऱ्या कोणत्याही कृतीतून हिंसेचं प्रमाण कमी होत नाही, निश्चितपणे वाढतं.

-- भंजनवादी काकासाहेब जोशी आणि मूलतत्त्ववादी घारपुरे ही पात्रं नाटकात आल्यामुळे डायमेन्शन्स वाढण्याच्या शक्यता निर्माण होतात. पण ही दोन्ही पात्रं तोकडी वाटतात. घारपुरेंनी तोडीस तोड वाद घातला असता तर दुसरी बाजूही आली असती नाटकात आणि त्या बाजूचा पाडाव अक्षय करता तर त्याला अधिक तेज आलं असतं. आता जो तुम्ही कलगीतुरा केलाय तो मॅच-फिक्सिंग प्रमाणे वाटतो. अंगाला अंग न भिडवताच पहिलवानाने माघार घेतल्यागत घारपुरे पळतो. त्यामुळे नाटकात काही कमी राहिलं असं नाही ***वाटत ?***

जोशी आणि घारपुरे. विशेषतः घापुरेंबद्दलचा हा प्रश्न आहे. 'धर्म' समजून घेण्याची प्रक्रिया नाकारणं, चर्चा टाळणं हीच तर ट्रॅडिशन झालीय. त्यांचा हा प्रतिनिधी. तो कसलं आर्ग्युमेंट करणार ? नुसता 'भुस्सा' ह्या स्वरूपातल्या ज्या सवयी आहेत त्यांची ' बाजू ' कसली मांडणार ? तो ' भुस्सा ' आहे हे दिसणं -- एवढंच घडू शकणार होतं.

--जोशींच्या काळ्या टोपीवरून ते पूर्वीचे संघवाले वाटतात. हा पूर्वीचा संघवाला पण आता पूर्ण बदललेला, पण अजून निश्चित दिशा न सापडलेला ...असं तुम्हाला सुचवायचं आहे ***का ?***

जोशी हा तुम्ही म्हणता तसाच आहे. फक्त त्या त्या वेळी एका एका तपशीलावर तो काहीतरी लिहितो. त्याला संगतवार असं आकलन नाही. नुसताच प्रामाणिकपणा आहे. पण थोडाफार विचार करत असल्यामुळे त्याला जगण्यातल्या काही विसंगती लक्षात येतात.

-- अक्षय घरात घुसलेल्या काकासाहेब जोशींना म्हणतो,' तुम्ही मूलतत्त्ववादी, फॅसिस्ट, कम्युनिस्ट, सेक्युलर, हिंदुत्ववादी, समाजवादी, गांधीवादी किंवा भांडवलशाहीवादी असलं काहीही असलात तरी मला त्याच्यात इंटरेस्ट नाही', त्यावर जोशी विचारतात,' तुम्ही कोण आहात मग ? ' माझ्या मते हा अत्यंत महत्त्वाचा प्रश्न आहे. पण त्यावर अक्षय उत्तरच देण्याचं टाळतो. किंवा गडबडून जातो. मला वाटतं तुम्हीच ह्या प्रश्नाला बगल दिली आहे. कुठलीही भूमिका मांडताना आपण कळत नकळत कोणती तरी एक विचारप्रणाली स्वीकारलेलीच असते, की ह्या सगळया अस्तित्वात असलेल्या विचारसरण्या-प्रणाल्यांच्याही बाहेर राहून काही एक भूमिका घेता येणं शक्य असतं ?तुम्हाला काय म्हणायचंय ?

' आधी निष्कर्ष ' अशा पध्दतीनं ' धर्मा ' चा -- ' मूल्या ' चा शोध होणार नाही. विचारसरणी अंमलात आणणं हे निष्कर्ष अंमलात आणण्यासारखं असतं. ह्यातला हा गोंधळ आहे. अक्षयकडे ' आकलन ' नाही. त्यामुळे तोही कुठल्यातरी विचाराच्या, गोंधळाच्या बिंदूवरच आहे.' आधी निष्कर्ष ' ही पध्दत तर नाकारायची आहे पण आपणही त्याच ' दोषा ' त आहोत -- असा हा अक्षयचा पेच आहे. त्यामुळे तो ' तुम्ही कोण आहात 'ह्या प्रश्नाने गडबडतो.' मी कशाला तुम्हाला टॉपल -- डाऊन करीन हो !' असं जोशी म्हणतात. म्हणजेच काही न कळता, ह्यांचा पाठिंबा इकडे एवढंच. भूमिका घेणं हा सगळा मनाच्या टक्केवारीचा प्रकार असतो. ' आपणच आपल्या विरुध्द ' जाण्याचे प्रकार त्यातून घडतात. ह्या सगळ्या प्रकारात मन हीच एक गृहीत धरलेली, अबाधित अशी गोष्ट असते. अशा ह्या विभागलेपणाशिवाय जगणं शक्य आहे का ?

हाच तर धर्माचा शोध. मन हा शोध नाकारतंही, आणि मान्यही करतं. ' माया ' च ' सत्या ' कडे जायला मदत करते असं रामदास एका ठिकाणी म्हणतात. त्यातली ती परिभाषा सोडून दिली तरी अर्थ हाच आहे. नाहीतर ' धर्म ' आणि ' मूल्य ' ह्या अशक्य गोष्टी आहेत असा निष्कर्ष काढून मन थांबू शकेल.

-- ' साकेतच्या डोक्यावरची पट्टी काढा 'असं तुम्ही सूचकपणे बोलता. पण देवाबद्दल, धर्माबद्दल स्पष्ट स्टँड नाटकात घेत नाही. असं का ? अक्षयची भूमिका ' देव्हारा नको, पण देव चालेल ', अशी संदिग्ध आहे. धर्म ही अफूची गोळी आहे, असं तो स्पष्टपणे का म्हणत नाही ?

धर्म ही अफूची गोळी आहे असं माझंही म्हणणं नाही आणि नाटकात अक्षयचंही म्हणणं नाही. तुकाराम'--ज्ञानेश्वर ह्यांचं जीवनाचं जे उत्तुंग, अथांग आकलन आहे, तो धर्म. तो नाकारणं म्हणजे माणसाच्या जगण्यात ' मूल्या ' ची शक्यताच नाकारणं आहे. हिंदू धर्म, मुस्लिम धर्म असे धर्मभेद ह्या भुक्कड गोष्टी आहेत. ते नुसतेच हिंसक अभिनिवेश आहेत. अशा अभिनिवेश स्वरूपातल्या धर्मांना अफूच्या गोळ्या कशाला, वीषच म्हणायला हवं. ' दुःखी होण्याची पध्दत जर एकच आहे, तर त्यातून बाहेर पडण्याची शक्यता -- म्हणजे धर्म -- अनेक कसे असतील ? ' -- अशा स्वरूपाचं एक वाक्य नाटकात आहे. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, गौतम बुध्द, जे.कृष्णमूर्ती ह्यांना जर आपण अफूच्या गोळ्या म्हणायला लागलो तर आत्महत्या ही एकच ' बरोबर ' कृती आहे असंच होणार ते. असंच असेल तर होऊ द्या ना तसंही -- नाही ते भ्रम हवेत कशाला --ही एक प्रतिक्रिया शक्य आहे. पण माहीत नसलेल्या गोष्टींबद्दल माहीत असल्यासारखी सुरुवात करणंही मूर्खपणाच ना ! **ढोलताशे** मध्ये हे असं आहे.

-- तुम्हाला रिलेशनशिप रंगवण्यात, व्यक्तिरेखाटन करण्यात फार स्वारस्यं नाहीस दिसतं. ते तुम्ही जेवढ्यास तेवढंच करता. इतर नाटकांच्या बाबतीत ते मान्य करता येईल. पण ´ढोलताशे ´मधल्या पात्रांना आपोआप एक कौटूंबिक चौकट प्राप्त झाली आहे. ज्यात नातेसंबंधांची वीण गुंफली असती तर नाटकाचा पोत अधिक भरीव झाला असता, असं नाही वाटत तुम्हाला ? तसं न केल्याने अश्विनी सारख्या व्यक्तिरेखेला स्वतःची मुद्राच प्राप्त झालेली नाही.

त्या त्या व्यक्तींचे अँगल्स आणि त्यांच्या त्यांच्या प्रश्नांच्या अवस्था नाटकात आलेल्या आहेत. एकूण वस्तुस्थितीचा भाग म्हणून ह्या गोष्टी आहेत. नाटकाचा विषय लक्षात घेता त्यांच्यावर फार भर द्यायचा नव्हता. अश्विनीला एका वेगळ्याच कारणानं चाललंय हे ' बरं ' वाटतंय. हे एक वेगळं परिमाण आहे. ते नाटकभर आहे. बोलणं एकदाच असलं तरी. पण तरीही एक पात्र म्हणून ' मुद्रा ' प्राप्त होण्यात हे कमी पडतंय की काय अशी मलाही शंका आहे. पात्रांच्या, व्यक्तिरेखांच्या अंगाने हे नाटक जास्त वाढू द्यायचं नव्हतंच. त्यामुळे असा ' दोष ' आला असावा.

--शेवटी काकू हिस्टेरिक होतात. म्हणजे असले प्रश्न भावनिक पातळीवरच, ब्लॅकमेलिंग करून निकालात काढले जातात, असं तुम्हाला सुचवायचं आहे का ?

एकमेकांत ' विरोध ' निर्माण झाला की ' शक्तिप्रदर्शन ' हाच त्याच्यावर उपाय. मग ती शक्ती कसलीही असो. कारण विभक्त मनाची कोणतीही अवस्था ' बरोबर ' किंवा ' खरी ' अशी सिध्द होऊ शकत नाही. अशा सगळ्या अवस्था समजून घेऊन निवड तरी कशी होणार ? एकूण जगण्याची ' बोंब ' होण्याचं हे एक अत्यंत महत्त्वाचं कारण आहे. सगळा कन्व्हिक्शनवाल्यांचाच गोंधळ चालतो. 'कन्व्हिक्शन' बद्दलच साशंकाता असणं हा प्रकार कमकुवतच ठरणार.

-- आता तुमच्या नाट्यलेखनाबद्दल एकूणच काही जनरल प्रश्न माझ्या मनात आहेत ते विचारतो. चं.प्र., तुमच्या डोक्यात नाटक कसं येतं ? साधारणपणे एखादी गोष्ट वा व्यक्तिरेखा आधी सुचतात, तुम्हाला एखादा विचार आधी सापडतो, असं वाटतं. तो गृहितकाप्रमाणे घेऊन तुम्ही नाटकाचं प्रमेय मांडता, असं वाटतं. तुम्ही ह्याविषयी काय सांगू शकाल ?

मी नाटकाचं प्रमेय मांडतो हे बरोबर आहे. मला दिसलेल्या प्रश्नाच्या अनेक बाजूंचा वेध घेता यावा अशी मांडणी करायचा प्रयत्न असतो. उदाहरणार्थ **नातं** मधला नवरा घाबरून पळालेला आहे. नाही तरी अशी ही ' निवडी 'ची प्रक्रिया सगळेच नाटककार करतात. मग माझ्या बाबतीत हा प्रश्न ठळकपणे येतो का ? असं का होत असावं असा विचार

केल्यावर लक्षात असं येतं की एखाद्या अनुभवाचा प्रत्यय देणं हा माझा, 'जिवंत' समजला जाणारा हेतू नसतो. नाटकाच्या कृत्रिमतेचं भान राहणं हे मला उपकारकच वाटतं. कारण एखादा ' परिणाम ' साधणं, एखादा ' मूड ' तयार करणं हा माझ्या नाट्यलेखनाचा हेतूच नसतो. प्रक्रिया महत्त्वाची ठरावी आणि ही प्रक्रिया बरेच बारकावे, तपशील, गुंतागुंती ह्यांचं भान घेत जाणारी ' जिवंत ' प्रक्रिया असावी, असा हेतू असतो.

-- तुमची नाटकं विचारप्रधान असतात. हे विचार निबंधातून वा वैचारिक अथवा ललित लेखांतून मांडता येतील असं तुम्हाला वाटत नाही का ? तुम्ही त्यांचं नाटकच का करता ?

लेख लिहिण्यात मला तेवढी ' गंमत ' वाटत नाही,जेवढी नाटक लिहिण्यात वाटते. कारण नाटकं वैचारीक असली तरी त्या त्या प्रश्नातलं, विषयातलं ' नाट्य ' ही मला व्यक्त करावंसं वाटतं. नाटकं ' विचारा ' च्या अंगाने जात असली (जशी दुसरी काही नाटकं ' भावने ' च्या अंगाने जाणारी असतात) तरी ती अमुक एक प्रकारची विचारसरणी मांडणारी नसतात. उलट ' विचारा ' वर जितका विश्वास जास्त तितका मूर्खपणा जास्त असं मला दिसतं. मी कविताही खूप लिहिल्या आहेत. ललित लेखही लिहिलेले आहेत. पण ते ललित लेख आहेत. साधकबाधक मुद्दे मांडणं नाही. नाटकामध्ये भावनाप्रधानता नसल्यामुळे त्या त्या पात्रांचा आंतरतर्क व्यक्त होणं अधिक सुलभ जातं---त्यामुळे 'नाट्य' जरा फिकं असतं, तिखटजाळ नसतं. अशा ह्या ' सौम्य ' ' नाट्या ' चे गुणदोष मला मान्य आहेत.

-- तुमच्या लेखनाचा वेग मोठा आहे. अलीकडेच काही वर्षांपूर्वी तुमच्या १८ एकांकिकांचे दोन संग्रह प्रकाशित झाले. तुमची अजून दोन-तीन नाटकं लिहून तयार आहेत असं ऐकतो. तुम्ही ज्या प्रकारचं लिहिता त्या प्रकारातलं लिहिणारे कमी लिहितात. तुम्हाला वैचारिक बीजं असलेल्या एकांकिका, नाटकं इतक्या वेगाने आणि अव्याहतपणे लिहिणं कसं जमतं ? कसं सुचतं ? माझ्या विचारण्याचा रोख असा आहे की, म्हणजे मग एरवीच्या जगण्यातही तुमची ही विचारप्रक्रिया, चिंतन अव्याहत चालू असेल. मग आपल्या दैनंदिन आयुष्यातल्या बारीकसारीक गोष्टींकडेही तुम्ही सतत तार्किक, चिकित्सक अंगाने बघत राहता का ? (राहात असल्यास) हे थोडे अस्वाभाविक नाही वाटत ?

मी गेली पस्तीस वर्षं लिहितो आहे. त्या मानाने बारा नाटके आणि अठरा एकांकिका काही फार नाहीत. ह्याशिवाय कविता, ललित लेख, पुस्तक परीक्षणं, नाट्यचित्रपट परीक्षणं वगैरे असंही थोडंफार आहे. मध्यंतरी साताठ वर्षं मी कागदाला पेनही लावलं नव्हतं. हा झाला वर्षांचा आणि लेखनप्रमाणाचा हिशोब. आता ह्या बाबतीतला तुमचा जो प्रश्न आहे, की दैनंदिन जगण्यात तर्काचं, चिकित्सेचं प्रमाण अस्वाभाविक असतं का ? आता ह्या बाबतीत स्वाभाविक प्रमाण असं काही ठरलेलं असतच नाही हे एक, आणि दुसरं म्हणजे त्या त्या वेळच्या क्रियाप्रतिक्रिया, रागलोभ, सुखदुःख हा माझा ' जिवंतपणा ' कधीच बंद पडलेला नसतो. फक्त त्याच्यातच गुंतून राहाण्याच्या प्रमाणाचा फरक असेल. उदाहरणार्थ खूप काळ शत्रुत्वाची भावना वागवणं हे माझ्या जगण्यात नाही. पण ह्या वैयक्तिक गोष्टी कुणी खऱ्या धरून चालावं अशी माझी अपेक्षा नाही. तुमच्या, ह्याच्याशीच संबंधित अशा प्रमाणाच्या प्रश्नांचं उत्तर असं आहे, की माणसाचं मन हे ' ताणा'च्याच अवस्थेत असतं, ' प्रश्ना ' तच असतं. लहान प्रश्न, मोठे प्रश्न, हे फरक तसे उपरे असतात. त्यामुळे मला वेळ असला आणि लिहावंसं वाटलं की ' विषय ' नाही असं होत नाही. पण समाधानकारक असं ' प्रमेय ' तयार झाल्याशिवाय मी सुरुवात करत नाही. सुरुवात केल्यावर त्यातल्या क्रिया - प्रतिक्रिया आणि विशेषतः संवाद हे प्रक्रियेत घडतं -- त्यामुळे ते इंटरेस्टिंग वाटतं. ' प्रमेया ' नंतरचं मग ह्यात ' ठरवलेलं ' काहीच नसतं.

-- तुमच्या सर्व नाटकामध्ये प्रत्येक पात्राच्या तोंडून चं.प्र. च बोलतायत असा भास होतो. तुम्ही पात्रांच्या भाषेवर मेहनत घेत नाही. असं का ? त्यामुळे एकारलेपणा येतो, असं वाटत नाही का ?

पात्रांची वैशिष्ट्यपूर्णता व्यक्त करण्याचा प्रयत्न असतोही -- तो कधीकधी कमी पडत असावा. ह्याचं कारण असं आहे की मला त्या पात्रांचा ' दिसणारा ' खरेपणा पकडण्यापेक्षा त्यांचा जगण्याचा तर्क -- समर्थनं - ह्यांची रचना व्यक्त करायची असते. माझी पात्रं जे संवाद बोलतात ते व्यवहारात, प्रत्यक्षात कुणी बोलेल का हा विचार मी करत नाही. बहुतेक पात्रं ही आपापली तर्करचना बोलू शकणार नाहीत अशीच असतात, तरीही ती तसं बोलतात. ह्यासाठी अर्थातच लेखक त्यांना मदत करतो. मला ह्या रचनांचंच नाटक लिहायचं असतं. त्यामुळे ह्या प्रकारात लेखकाची उपस्थिती जाणवेलच. त्याची मी फार चिंता करत नाही. प्रयोग उभा राहतानाही पात्रांना काहीं वैशिष्ट्यपूर्णता येत जाते. मला ज्या प्रकाराचं

नाटक अभिप्रेत आहे त्याचेच हे गुणदोष आहेत की हा लेखकाचा ' दोष ' आहे हे आत्ता मला सांगता येणार नाही. ह्या प्रकारचं नाटक, लेखकाची उपस्थिती न जाणवता कसं असेल ह्याचा मला विचार करत राहावंच लागणार आहे.

-- तुमच्या नाटकातला विनोद हा माणसांच्या स्वभावातील असंगतीतून आणि विसंगतीतून येतो. तो बुध्दिनिष्ठ असला तरी सोप्या वाक्यरचनेमुळे तो कुठल्याही माणसापर्यंत पोचू शकतो. तुमच्या नाटकांची मांडणीही सोपी, सुटसुटीत असते. त्यामुळे ते मोठ्या प्रेक्षकवर्गापुढे व्हायला (म्हणजे व्यावसायिक/निमव्यावसायिक धर्तीवर) काहीच हरकत नाही. तरीही तुमची नाटके मर्यादित प्रेक्षकांपुढेच होत राहतात. तुम्हाला नेमका कोणता प्रेक्षकवर्ग अभिप्रेत आहे ?

बऱ्याच एकांकिका आणि दोनतीन नाटकं ह्यांच्या बाबतीत जरा ' तयारी ' असलेला प्रेक्षकवर्ग अपेक्षित असेल. अन्यथा, मी खरोखरच जनरल प्रेक्षकांशीच बोलू इच्छितो. तुम्ही म्हणता ते बरोबर आहे. जेव्हाजेव्हा माझ्या नाटकांचे एकदोन प्रयोग झाले त्यातल्या बऱ्याच वेळी ' तयारी ' चा प्रेक्षकवर्ग नव्हता. तरीही एकूण प्रक्रिया उत्तम घडली. ह्या बाबतीत मला वाटतं ते असं आहे की माझी नाटकं अशी ' ट्राय 'च झालेली नाहीत. अनेक प्रयोग करण्याची फारशी ताकद नसलेल्यांनीच त्या नाटकांचे प्रयोग केलेले आहेत. **ढोलताशे** हा एक अपवाद घडतोय.

-गेली वीस-बावीस वर्षं तुम्ही सातत्यपूर्ण, सकस नाट्यलेखन करीत आहात. त्यामानाने तुम्हाला रेकग्निशन फार उशिरा मिळालं. दुबेंसारख्या दिग्दर्शकाचंही आत्ता आत्ता तुमच्याकडे लक्ष गेलं. हा मुंबईपासून दूर राहिल्याचा, व्यावसायिक रंगभूमीपासून दूर राहिल्याचा, हाताशी एखादी प्रायोगिक नाट्य संस्था नसल्याचा परिणाम वाटतो का ? त्याबद्दल विषाद वाटतो का ?

रेकग्निशन उशीरा मिळालं हे खरंच आहे. कवितासंग्रह उशीरा निघला आणि त्याचंही वितरण नीट झालं नाही त्यामुळे अनेक वर्षं **सत्यकथे**पासून अनेक ठिकाणी कविता आलेल्या असूनही मी कवी म्हणून अजूनही शून्यावरच आहे. सेंट्रल बँक ऑफ इंडियातल्या नोकरीमुळे मी वर्षानुवर्षं मुंबई-पुण्यापासून लांबही होतो. परंतु आपलं आपल्यालाच हे चांगलं आहे असं वाटत असल्यामुळे लिहीत राहिलो. आणि हे सगळं लोकांपुढे यायला उशीर होणं, अजूनही बरंचसं लेखन समोर आलेलंच नसणं, हा सगळा प्रकार माझ्या आयुष्याचा नमूनाच म्हणावा लागेल. माझी धडपडही कमी पडली असेल. बरं, नाटक ही तर समूहाची कला आहे. ह्या एकूण प्रकारात कधी वाईट वाटलं नाही असं नाही. पण लेखनच त्यामुळे बंद पडावं असं काही झालं नाही. **नाणेफेक** दुबेजींनी दिग्दर्शित केलं ही रेकग्निशनच्या क्षेत्रातलीच नव्हे तर एकूणच अर्थपूर्ण घटना घडली. ह्याला चेतन दातार हे कारणीभूत झाले. पण एकूण लेखन - प्रक्रियाच, व्यक्तिगत ' कमाई ' साशंक करणारी असल्यामुळे माझ्या बाबतीत हे प्रश्न फार गंभीर ठरणार नव्हतेच. आणि जीवनाचा जो नमूना माझ्या वाट्याला आलेला आहे त्यात वेगळ्याच कुठल्यातरी नमून्यासारखं कसं घडणार ? आणि घटनांमध्ये अडकून पडणं ही मनाची सवय उघडी पाडत जाण्याचं महत्त्व जाणवणारा लेखक खूपच कमीच अडकला पाहिजे, नाहीतर सगळं लेखनच खोटं पडेल.

-- तुमची चांगल्या नाटकाची व्याख्या काय ? तुमचं कोणतं नाटक तुम्हाला चांगलं वाटतं ?

मी जी बारा नाटकं म्हणतो ती चारपाच न जमलेली नाटकं सोडूनच आहेत. तुमच्या आधीच्या एका प्रश्नातला सामाजिकतेचा एक मुद्दा बरोबरच होता. **ढोलताशे**बद्दलचा. त्यामुळे त्या नाटकाचा गवगवा जरा जास्त होतोय. ' धर्म ' ह्या जगण्यातल्या महत्त्वाच्या गोष्टीबद्दलही काही क्लॅरिटी आणायचा प्रयत्न हे नाटक करतं. पण माझी इतर नाटकंही वेगवेगळ्या प्रकारे, जगण्यातला गोंधळ, त्रास, दुःख नाहीसं होऊ शकेल का, ह्या प्रश्नाच्या अंगानं जाणारीच आहेत असं मला वाटतं. नाटक कसं असावं ह्या अपेक्षांमध्ये 'थोडे -थोडे' बदल स्वीकारायला जर प्रेक्षक तयार झाले तर त्यांना माझी बरीच नाटकं आवडतील असं मला वाटतं. ह्या गोष्टीला कदाचित प्रेक्षक तयार असतीलही, पण नाटकांचे पाचपंचवीस तरी किमान प्रयोग व्हायला हवेत, तरच काही बोलता येईल. माझी बाराही नाटकं मला चांगली वाटतात. त्यातलं **ढोलताशे** हे सर्वोत्कृष्ट असं नाही. किंवा कुठलंही. चांगल्या नाटकाची, कुठल्याही नाटककाराची एक अध्याहृत व्याख्या असणारच. त्या दिशेनेच त्याचे प्रयत्न असणार. हे संहितेत जमणं न जमणं आणि पुढे अंमलात येणं न येणं हेही प्रश्न आहेतच. माझ्या आकलनाप्रमाणे चांगलं नाटक ते की जे जगण्याच्या कुठल्यातरी तुकड्याच्या निमित्तानं एकूण संबंधांचं आणि जगण्यातल्या प्रश्नांच्या रचनांचं भान देत जातं. हे जगण्यातल्या एका अटळतेचं जसं भान असतं तसंच ' अमर्यादते ' ची अपेक्षा निर्माण करणारंही असतं. ज्यांनी आत्महत्या केलेलीच आहे किंवा आत्महत्येसारखंच निष्कर्षमय जगणं ज्यांनी स्वीकारलेलं आहे

आणि त्यातल्या त्यात, कधी दारू पिऊ, कधी करमणुकीसाठी नाटक बघू असं ज्यांचं ठरलेलं असतं, त्यांच्यासाटी चांगलं नाटक नसतं. सगळ्या गोष्टी गृहीत न धरणं, प्रश्न आहेत असं जाणवणं, सवयीचं जगणंही चॅलेंज होऊ शकेल इतपत समज असणं, अशा 'जिवंत ' लोकांसाठीच असतं चांगलं नाटक. मृत्यू पावलेल्या लोकांना जिवंत करण्याचा चमत्कार नाटक करू शकत नाही. ते तर कुणीच करू शकत नाही. नाटक नम्र असलं पाहिजे. आपण इतरांची सुधारणा करायला निघालोय असा भ्रम त्याला असता कामा नये. थोडक्यात म्हणजे, चांगलं नाटक म्हणजे जगणं समजण्याची इंटरेस्टिंग प्रक्रिया असलं पाहिजे. ज्या प्रकियेमुळे माणसाच्या जगण्यात दुःखाची निर्मिती होत राहते तीच प्रक्रिया बळकट करणारं नसतं चांगलं नाटक. चांगलं नाटक हे असल्या सवयीच्या प्रक्रियेला आव्हान देणारं असतं. हे उत्तर काही व्याख्येच्या भाषेतलं नाही ह्याची मला जाणीव आहे. चालवून घ्या.

--आजच्या नाटकं लिहिणाऱ्या लेखकांबद्दल आणि एकूणच मराठी रंगभूमीविषयी तुम्हाला काय वाटतं **?**

बालगधर्व सगळ्यांनाच 'देवा ' म्हणायचे म्हणे ! ती एक बेस्ट स्टाईल होती. मराठी रंगभूमी ही विषयाचं नाविन्य आणि फॉर्मचं नाविन्य ह्यातच मश्गुल आहे. आशयाच्या नाविन्याकडे ती फारसं लक्ष देत नाही. किंवा आशयाच्या जिवंतपणाकडे म्हणू. आशयाचा जिवंतपणा हा फक्त 'मूल्यशोधा'तच असतो. जगण्यातलं सुखदुःखाचं जंजाळ, विसंगती, विरोध, हिंसा हे सगळं गृहीत धरणारी, मान्य करणारी अशी आपली रंगभूमी आहे. तीच ती प्रक्रिया उगाळून दुःखमयतेचं जगणं अधिक घट्ट करणारी ही रंगभूमी आहे. कधी दारू, कधी नाटक -- असंच नाटकाचं स्थान आहे. आता तर कधी दारू, एखादं नाटक आणि जास्तीत जास्त सीरीयल्स असं आहे. नाटकाबद्दलचा इथल्या तथाकथित नाटकवेड्यांचा दृष्टिकोण आता उघडाच पडलेला आहे. आता समकालीन नाटककारांबद्दलचा प्रश्न. हा प्रश्न धोक्याचा का तर एकमेकांचे ग्रुप्स असतात, पॉवर वापरणेही असते आणि नाटक ही तर समूहाची कला आहे, आपणही नाटक लिहिणारे आहोत, तर कुणीतरी दुखावलं गेल्यामुळं,आपलं नाटक पाहिलं जाण्याच्या, किंबहुना सादरही होण्याच्या, शक्यताच गढूळ होतील का ? ह्या प्रश्नामध्ये आपला स्वतःचा हीनपणा तर असतोच, पण दुसऱ्यांनाही ' हीन ' गृहीत धरणं असतं. त्याचबरोबर, आपलं नाट्यबाह्य वागणं-बोलणं हे नाटकाला हानीकारण ठरू नये अशी इच्छाही असते. हा सगळा प्रकार टाळून मी असं स्वच्छपणे सांगू इच्छितो की मी पूर्णपणे असमाधानी आहे. मी चांगल्या नाटकाचं जे वर्णन केलं तसं नाटक लिहिणारा नाटककार अजून तरी मराठी रंगभूमीला लाभलेला नाही. आहे त्यात काही ना काही कारणानं आवडणारे, महत्त्वाचे वाटणारे असे बरेच नाटककार आहेत. पण ह्या गंभीर स्वरूपाच्या प्रश्नोत्तरांमध्ये मी तसलं बोलू इच्छित नाही.

-- तुमच्या पुढचा नाटकांबद्दल सांगा.

बुध्दिबळ आणि झब्बू हा दीर्घांक गिरीश पतके बसवतायत. प्रकाश बुध्दिसागर माझं एक नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर करण्याची शक्यता जवळजवळ स्पष्ट आहे. सध्याच्या प्रचंड ताणतणावांच्या आणि स्पर्धेच्या जगामध्ये, जगण्याचं मूलद्रव्य कोणतं हा प्रश्न लुप्त झालाय. ह्याच्यावर नाटक लिहिण्याचा विचार डोक्यात घोळतोय. आतापर्यंतचं विस्कळित स्वरूपात असलेलं नीट करणं, काहींचं पुनर्लेखन करणं हे काम आता पूर्ण होत आलेलं आहे. जगण्याच्या मूलभूत प्रश्नांच्या आकलनाचा ' धर्म ' हाच माझा मुख्य विषय. जमणं न जमणं, यश-अपयश हे आधीच कसं काय असणार ? प्रक्रियाच महत्त्वाची.

--(नाटक त्रैमासिक, सप्टेंबर २०००)

अभिनय

-- चं.प्र.देशपांडे.

लेखक म्हणून नाट्यक्षेत्रात काही कृती करत असताना अभिनयाबद्दलही काही विचार मनात येत असतात. एवढ्या आणि इतपतच अधिकारात या विषयावर लिहितोय. म्हणजे अधिकाराशिवायच असेही म्हणायला हरकत नाही. या बाबतीतले काही मुद्देच फक्त मांडण्याचा हेतू आहे. फार सविस्तर असे काही नाही.

१.संवादफेक

पं.सत्यदेव दुबे म्हणतात की आपल्याकडे ९५% अभिनय म्हणजे बोलणे. म्हणजे संवादफेक हा अभिनयाचा एक अतिमहत्त्वाचा भाग आहे. याबाबतीत परिस्थिती काय आहे ? मराठी भाषा मरत चालल्याची काळजी आपण दर साहित्य-संमेलनात ऐकतो. भाषा मरत जाण्याच्या प्रक्रियेत काय घडते ? भाषा हळूहळू बोथट होत जाते. सूक्ष्म अर्थ आणि अर्थच्छटा व्यक्त करण्याची तिची क्षमता कमी कमी होत जाते. मराठीच्या बाबतीत हे वारंवार जाणवू लागले आहे. भाषेच्या अशा मृत्यूला जबाबदार असणाऱ्या घटकांमध्ये अभिनय क्षेत्रातल्या व्यक्ती आणि टीव्हीवरचे निवेदक यांचा सिंहाचा वाटा असल्याचे दिसते. उच्चारित भाषेत सूक्ष्म, स्पष्ट आणि कमीजास्त वजनाच्या आघातांचे संगीत आणि त्यामुळे अर्थातच अभिव्यक्तीत येणारी संपन्नता यांच्याकडे दुर्लक्ष होत असून ते वाढत असल्याचे जाणवत आहे. अमुकच अर्थ किंवा अर्थवलये पोचावी -- या उच्चारित भाषेच्या मुख्य वैशिष्ट्याकडेच दुर्लक्ष होत आहे. यात योग्य त्या सुधारणा कशा होऊ शकतील हे एखादा भाषातज्ज्ञ अधिक सविस्तरपणे सांगू शकेल. त्याची खूपच गरज आहे. पण सध्या, ताबडतोबीचा उपाय म्हणून, लक्षात आलेली एक गोष्ट इथे सांगायची आहे. उच्चारित भाषेत होत असलेल्या बहुसंख्य चुका पाहता, त्यातल्या ५० % हून जास्त चुका या एकाच कारणाने होत असल्याचे दिसून येते. एवढ्या एका गोष्टीची सगळ्यांनी काळजी घेतली तरी उच्चारित भाषेचा दर्जा एकदम बराच सुधारेल असे वाटल्याने हा उद्योग करत आहे.

लक्षात घेण्याची गोष्ट अशी की सामान्यतः विशेषणांवर आणि क्रियाविशेषणांवर सूक्ष्म आघात येतात -- असे आघात विशेष्यांवर येत नाहीत. त्याचप्रमाणे काही वेळी वाक्यांत एक क्वालिफाईंग पोरशन किंवा विशेष माहिती सांगणारा भाग असतो -- तो नेहमी योग्य शब्दावरील आघाताने वेगळा स्पष्ट केला जातो. ज्याच्याबद्दल ही विशेष माहिती सांगितली जाते त्या शब्दावर वा शब्दसमुच्चयावर आघात येत नाही. विशेष्यांची वा वस्तूंची तुलना व्यक्त होणे वगैरे अशा अपवादात्मक परिस्थितीतच फक्त वरील आघातांच्या जागा बदलतात. या बाबतीतली काही उदाहरणे पाहू.

एका अगदी छोट्या शब्दावरील चुकीच्या आघाताने एखादी पूर्ण कलाकृती कशी मातीत जाऊ शकते याचे एक उदाहरण सांगता येईल. माझ्या ' साक्ष मावळत्या सूर्याची ' या एकांकिकेच्या तालमीत झालेली ही चूक होती. लैला-मजनू, शिरी-फरिहाद, हीर-रांझा आणि हिंदी चित्रपटांमधले अनेक प्रेमिक कोणत्याही परिस्थितीत आपले प्रेम तडीला नेण्याचा कार्यक्रम नेहमीच राबवत आलेले आहेत. सर्व विरोध, सर्व परिस्थिती यांच्यावर मात करत शेवटी -- फारच झाले तर -- त्यांच्या प्रेतांचे का असेना हात एकमेकांत गुंफले गेलेले दिसतात. ' साक्ष...' ही एकांकिका एक वेगळी शक्यता हाताळते. एवढा विरोध,हिंसा, नाश होणार असेल तर त्यापेक्षा अपणच बाजूला होऊ या, आपली मीलनाची इच्छा सोडून देऊ या -- अशा विचाराचे हे प्रियकर-प्रेयसी आहेत. आणि आता ही त्यांची शेवटची भेट आहे. या शेवटच्या भेटीत काय काय घडते, बोलले जाते -- त्याची ही एकांकिका आहे. त्यात प्रेयसीचे एक वाक्य असे आहे -- " तुझ्या घरच्यांना माहिती आहे -- तू मला भेटायला आलायस ते ? " या वाक्यात काय माहिती आहे का ते विचारलं आहे तर -- तू मला भेटायला आलायस ते -- हे सगळं -- हे पूर्ण युनिट. म्हणजे ' ते ' वर किंचित् आघात येईल. पण तालमीत चूक अशी झाली की ' मला ' या शब्दावर आघात दिला गेला. त्या पध्दतीने वाक्य उच्चारून पाहा. त्याचा अर्थ असा होईल की हा सदर प्रियकर रोज एकाएका मुलीला भेटत असतो -- प्रश्न फक्त एकच आहे की आज तू 'मला' भेटायला आलायस ते माहिती आहे का ! आता एकांकिकेचा विषय पुन्हा आठवा.' मला ' या फक्त दोन अक्षरी शब्दावर चुकीचा आघात दिल्याने पूर्ण एकांकिका जाईल की नाही गाळात !

आता आणखी उदाहरणे पाहा :--

१. सगळ्यांचं भलं व्हायला पाहिजे **असं** मानणारा मी एक **माणूस** आहे.
२. तो एक **दुष्ट माणूस** आहे.
३. तो **जोरात पळत** गेला.
४. **माझ्या घडयाळाबरोबर तुमचं घड्याळ** जुळवून घ्या.
५. पावसाने ओढ दिल्याने **दुष्काळसदृश परिस्थिती** तयार झाली आहे.

वरील वाक्यांमध्ये योग्य आघातांसाठी ठळक अक्षरे व निम्नरेखा आणि चुकीच्या आघातांसाठी फक्त ठळक अक्षरे असे दाखवलेले आहे. दोन्ही प्रकारांनी वाक्ये उच्चारून पाहा म्हणजे फरक लक्षात येईल. अपवादात्मक उदाहरण असे :--

मला **लाल टीशर्ट**पेक्षा **लाल बुशशर्ट** आवडतो.

-- इथे विशेषण एकच असून विशेष्यांची तुलना आहे. त्यामुळे इथे विशेष्यांवर आघात आहेत.

प्रथितयशांपासून ते अगदी नवोदितांपर्यंत सगळ्या नटनट्यांनी तसेच निवेदक--निवेदिकांनी सध्या फक्त एवढ्या एकाच गोष्टीकडे लक्ष दिले तरी भाषेचे आयुष्य बऱ्यापैकी वाढेल असे वाटते. प्रथितयशांना अधिक प्रथितयश होण्याची आणि नवोदितांना प्रथितयश होण्याची प्रचंड घाई असल्याने हे एवढेही पाहिले जाणे जरा अवघडच दिसते आहे. शेवटी आपण सगळे एका मृत भाषेतले सम्राट आणि सम्राज्ञी होऊन बसणार की काय -- हा एक अतिप्रस्तुत प्रश्न आहे हे मात्र खरे !

२. खऱ्या गोष्टींची दाद

विविध भारतीवर कार्यक्रम सादर करताना एका मोठ्या नटाने, अभिनय चांगला होण्यासाठी आपण किती प्रयत्नशील असतो त्याचे उदाहरण म्हणून एक घडलेली गोष्ट सांगितली होती. तो आजारी असून त्याचा आवाज घोगरा झालेला आहे असा एक शॉट त्याला द्यायचा होता. तर ते सगळे उत्तम वठावे म्हणून त्याने-- बर्फ खायचा, त्यावर गरम कॉफी प्यायची, त्यावर पुन्हा बर्फ खायचा -- असे आलटून पालटून केले. घशाचे लौकरच बारा वाजले आणि मग त्याने तो शॉट दिला. त्याची फार वाखाणणी झाली वगैरे त्याने सांगितले. पुढे चारसहा दिवसांचे दुखणे झाले म्हणाला, पण हरकत नाही, अभिनय तर उत्तम झाला ! आता हा सीन पिक्चरमधला होता म्हणून ठीक, नाटकातला असता तर काय करणार होता ? नाटकात हा आजारपणाचा सीन झाल्यावर पुढे लगेच एक महिन्यानंतरचा तो बरा असलेला सीन असतो -- तो कसा करणार ? आणि या प्रकाराचे दिवसाला तीनतीन प्रयोग कसे करणार ?

हे प्रश्न तर आहेतच, पण मुळात हा अभिनय कसला ? हे तर खऱ्या गोष्टींची दाद मागणे झाले. ही जर अभिनयाची पध्दत स्वीकारली तर मग दारू प्यायला मिळतीय म्हणून सगळे दारुड्याचाच रोल मागतील ! हीरोचाही रोल नको म्हणतील !

अशा या पार्श्वभूमीवर आता एक महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होतो. अतीव दुःखाचा असा प्रसंग सादर करायचा असेल -- त्यात रडायचे असेल -- तर स्वतःच्या व्यक्तिगत जीवनातला एखादा तत्सम अनुभव आठवून रडावे का ? यावर कुणी असेही म्हणेल की एखादा नट तंत्र कसेही का वापरेना, त्याचा अभिनय कसा होतोय तेवढेच आपण पाहावे. ते पाहू, पण यात कायकाय घडेल ते पाहायचे टाळायचेही कारण नाही. याचा अर्थ असा होतो की एखाद्या नटाची आई वारलेली असेल आणि त्यावेळी त्याला खूप रडण्याइतक्या दुःखाचा अनुभव आला असेल तर तो अनुभव, हा नट, अभिनय चांगला होण्यासाठी वारंवार वापरत राहील ! आणि हा त्याचा अभिनय समजून प्रेक्षक त्याला दाद देत राहतील ! दुःख विस्मृतीत जावे या निसर्गक्रमाच्या विरुध्द तर हे होईलच पण शिवाय ही प्रेक्षकांची घोर फसवणूक होईल. आपण याच्या खऱ्या

दुःखाला ' वाह् ' म्हणालो हे प्रेक्षकांना कळाले तर ?

हाच प्रश्न जरा वेगळ्या प्रकारे पाहू. अमिताभ बच्चन सुपरस्टार होण्याच्या अनेक कारणांपैकी एक महत्त्वाचे कारण हे आहे की त्याने अतिशय हाय-होल्टेज अभिनय केला. गरज पडेल तेव्हा भावनिक तीव्रता तो फारच प्रचंड वाढवू शकला -- जे दुसऱ्या कुठल्या नटाला जमले नाही. मग, असे सीन्स करताना तो कुठल्या आठवणी काढत असेल ? त्याच्या लहानपणी तो असा वागला असेल ? असे असते तर त्याच्या वडिलांना एवढ्या कविता लिहिता आल्या असत्या ?

दुःखाचेच उदाहरण पुढे चालवायचे झाले तर पात्रापात्रागणिक दुःखाच्या तऱ्हा वेगवेगळ्या असतात. एखाद्या वैयक्तित दुःखाच्या त्याच त्या आठवणीवर विसंबून -- असे हे अनेक बारकावे -- सूक्ष्म छटा दाखवणे शक्य होईल ?

लेखक जेव्हा असे प्रसंग लिहितो तेव्हा तो काय करतो ? पात्रांचे वेगळेपण तो स्वतःच्या वैयक्तिक अनुभवाच्या चाकोरीत फिट करून टाकतो ? तसे असेल तर मग नटाच्या अनुभवाच्या वैयक्तिक चाकोरीतून ते कसे व्यक्त होऊ शकणार ? ' असाध्य ते साध्य ' असा हा प्रकार आहे ?

याचे उत्तर अर्थातच ' नाही ' हेच असणार आहे. लेखक असो, नट असो, जगण्याच्या ओघात आलेली ' अनुभवांची समज ' वापरत असतात. प्रत्यक्ष वैयक्तिक अनुभव नव्हे ! आणि ज्याअर्थी एका सीनमधले दुःख व्यक्त करण्यासाठी कुठलेतरी वैयक्तिक दुःख वापरता येते याचा अर्थच सगळे दुःख एकच असते. कोणत्याही दुःखाची समज आली असेल तर इतर कुठलेही दुःख समजू शकते. दुःख ही एक निरनिराळ्या कारणांनी निर्माण होणारी मनःस्थिती असते असे म्हणता येईल. अपमानाचे दुःख आणि आई वारण्याचे दुःख ही मूलतः वेगळी नसतात. ही ' समज ' असल्यावर वेगवेगळ्या प्रकारचे दुःखही व्यक्त होऊ शकेल. लेखकाचे आत्मचरित्रात्मक नाटक असले तरी नटाच्या बाबतीत हेच खरे असेल. एका एका प्रसंगाला एकाएका प्रसंगाची आठवण हा अभिनयाचा खोटा, अकलात्मक, विकृत प्रकार असून 'समज' व्यक्त होणे हेच अपेक्षित आहे. खऱ्याखोट्यात सतत हेलकावत -- फाटत राहण्याची काहीही आवश्यकता नाही. असल्या तंत्रामुळे अभिनय कसदार होणार नाही. त्यातली सहजता, उत्स्फूतर्ता हरवून जाईल. आणि याहूनही सगळ्यात महत्त्वाचे म्हणजे नटाच्या स्वतःच्या जगण्याला ही पध्दत हानिकारक ठरेल. ज्या गोष्टी विस्मृतीत जाव्यात असा निसर्गक्रम आहे त्या गोष्टी सतत ताज्या ठेवल्या जातील. जखमा भरून येणार नाहीत.

३.अभिनयाचा दर्जा

तेच हावभाव, त्याच हालचाली, तीच संवादफेक -- असे असूनही अभिनयाच्या दर्जात फरक का पडतो ? उंचापुरा, गोरागोमटा देह, चांगला भांग पाडणे, तंत्रशिक्षण -- या गोष्टी पुरेशा आहेत ? काही ठिकाणी देखणेपणाची गरजही असेल, पण अभिनयाचा दर्जा त्याच्यावर अवलंबून आहे ? अर्थातच नाही. यात खालील मुद्दे महत्त्वाचे ठरतात.

अ) नटाची चिंतनशीलता.
ब) प्रत्येकवेळी नव्यानं शोध घेणं -- जिवंतपणा.

अ) <u>नटाची चिंतनशीलता</u> :-- यासाठी विव्दत्तेची गरज नसते. वाचन, जगण्यातली अनुभवाची प्रक्रिया समजून घेण्यातली सावधानता, माणसांच्या एकत्रित जगण्यातल्या प्रश्नांची जाण, वेगवेगळ्या प्रश्नांचे जगण्यावर होणारे परिणाम आणि त्यांची समज -- अशा सगळ्या गोष्टींवर ही चिंतनशीलता अवलंबून असते. या चिंतनशीलतेमुळेच अभिनयाला दर्जा प्राप्त होतो, अर्थपूर्णता प्राप्त होते, खोली प्राप्त होते. त्यातूनच अभिनयाला साधेपणा आणि सहजता प्राप्त होतात. हा साधेपणा, प्रेक्षकाला आपला संकुचितपणा टाकायला उद्युक्त करू शकतो. प्रेक्षकाच्या दृष्टीने ही एक अतिशय रिलॅक्स होण्याची अत्यंत समाधानकारक घटना ठरते. मग रंगभूमीवर अशा नटाचे नुसते उपस्थित असणेही महत्त्वाचे ठरते. त्याच्या नुसत्या उपस्थितीनेही रंगमंच आणि पूर्ण रंगमंदिरही अर्थपूर्णतेने भारले जाऊ शकते. मग तो नट कोणत्या भूमिकेत आहे -- किती वेळाचे काम आहे -- अशा गोष्टी गौण ठरतात. अशा नटांना हॅम्लेट, मॅक्बेथ किंवा ' नटसम्राट ' हेच रोल्स करावे लागतात असे नाही. म्हणूनच आणि याच अर्थाने अभिनय ही एक स्वतंत्र कलाही ठरते. अभिनय जसा नाटकाश्रयी असतो तसे नाटकही अभिनयाश्रयी असते. लेखकाने लिहिले, दिग्दर्शकाने बसवले -- मग नटनट्या कोण आहेत ? नुसते

कुशल कामगार ? -- या प्रश्नाचे उत्तरही यात आहे. चिंतनशीलतेचा हा मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठी फक्त निळू फुले यांचे एकच उदाहरण पुरेसे आहे. त्यांचे 'कथा अकलेच्या कांद्याची', 'सूर्यास्त', 'सखाराम बाइंडर' -- आठवून पाहा. या बाबतीत अशीच महत्त्वाची उदाहरणे म्हणजे -- दत्ता भट, माधव वाटवे, आत्माराम भेंडे , डॉ.लागू , शरद तळवलकर -- हीही आहेत.

ब) जिवंतपणा :-- हा मुद्दा एनर्जीशी -- शक्तीशी संबंधित आहे. आपण करत असलेली भूमिका प्रत्येक वेळी नव्याने शोध घेत करणे आणि अभिनयातला जिवंतपणा अबाधित राखणे ही नटाची एक मोठीच किमया आहे. आळस, कंटाळा, पाट्या टाकणे यांना इथे प्रवेश नाही. असा जिवंतपणा नसेल तर मग चिंतनशीलतेलाही महत्त्व राहात नाही. या दोन्ही गोष्टी एकत्रितपणे एका नटात असतील तर प्रेक्षकांच्या दृष्टीने एखाद्या अलौकिक चमत्कारासारखे याला महत्त्व प्राप्त होईल.

या संदर्भात, आता यापुढच्या काळात मुख्यतः कशा प्रकारची नाटके येण्याची शक्यता आहे -- त्यात कशा प्रकारच्या अभिनयाची अपेक्षा असेल यांचा विचार करणे इंटरेस्टिंग होईल. आपण अभिनयाबद्दल विचार करत असलो तरी चित्रपट, सीरीयल्स -- हे प्रकार सध्या सोडून देऊ. मुख्यतः नाटकांबद्दलच बोलू.

द्रौपदीबद्दल एका वेगळ्याच अँगलमधून विचार करणारे नाटक आहे असे म्हटले तर दुःशासनाने असा वेगळ्या अँगलमधून विचार केल्यामुळेच महाभारत झाले असे आता एखादा म्हणेल. बरे, कर्णाबद्दल जरा वेगळा विचार केलाय म्हटले तर 'काय राव, इथं समोरची गोष्ट एका अँगलमधूनही पाह्यला वेळ नाही आणि कर्णाकडे चारचार अँगलमधून बघताय राव !' -- असे होईल. त्याच्याही पुढे म्हणजे कर्ण कोण ?--असेही होईल. फारच अगदी नम्रपणा असला तर, ठीक आहे, पाच मिनिटात काय ते सांगा, आम्हाला वेळ नाही -- म्हणतील. थोडक्यात म्हणजे आधी इतिहास, रामायण, महाभारत, पुराणे समजून घ्या आणि मग त्यांच्या थ्रू आजचे जगणे समजून घ्या -- या उद्योगाला फारसे प्रोत्साहन यापुढे मिळेलसे वाटत नाही. म्हणजे उत्तुंग, भव्यदिव्य, व्यक्तिरेखा गेल्याच की ! राजेरजवाडे, संस्थानिक, मिलमालक, जमीनदार, यशस्वी नट, यशस्वी गायक, यशस्वी लेखक (असू द्या) -- असल्या व्यक्तिरेखाही खूप झाल्या ! यांचेच जगणे फार महत्त्वाचे असे यापुढे मानले जाण्याची शक्यता कमी वाटते. फारशा उत्तुंग नसलेल्या व्यक्तिरेखांचे जगणेही आता फार मोठ्या प्रमाणात नाटकांत येईल. त्यामुळे अतिनाट्य आणि सुखदुःखांचे उंच हेलकावे यांच्यापेक्षा प्रत्येकाच्याच जीवनातल्या निर्णयप्रक्रिया आणि मूल्यसंघर्ष महत्त्वाचे ठरतील असे दिसते. त्यामुळे नाटकाचे क्षेत्र मोठे होईल पण त्याचबरोबर ' नटसम्राट ' नाटकात काम करून नटसम्राट व्हायचे अशा गोष्टींनाही फारसा वाव राहणार नाही.

वरील सगळ्या गोष्टींना आशावाद किंवा निराशावाद असे म्हटल्यास त्याच्या उलट म्हणजे -- करमणुकीची नाटके आहेत तशीच येत राहतील. प्रश्नांना तोंड देण्यापेक्षा प्रश्नांपासून पळ काढण्याच्या प्रवृत्तीत वाढ झाल्यामुळे पुन्हा प्रेक्षक तसल्याच उत्तुंग व्यक्तिरेखाच पसंत करतील आणि हे चक्र अव्याहत चालू राहील !

ज्या त्या नटांनी निर्णय घ्यायचे आहेत. आपले सगळ्यांचे जगणे समृध्द होत जाण्यासाठी कलेचे अस्तित्व महत्त्वाचे आहे अशा पध्दतीने जे कलेचा विचार करतील त्यांची भूमिकांची निवड वेगळी असेल आणि पैसा आणि प्रसिध्दी यांची व्यक्तिगत कमाई महत्त्वाची असे मानणाऱ्यांची निवड वेगळी असेल.

कोणती निवड करणारे कसे, किती कलाकार निघतात यावर अर्थातच आपला सांस्कृतिक कस ठरेल.

--0--0--0--

पत्ता -- चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.,
चिंतामणीनगर, सावरकर पथ,
सहकारनगर नं. २,
पुणे - ४११ ००९.

दूरध्वनी -- **४२२ ७८४७.**

पीडीएचे अर्धशतक

चं.प्र.देशपांडे

नाट्यकलेतील प्रश्नांबाबतचे विचार करत करत पीडीएच्या (प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमेटिक असोसिएशन,पुणे) यांच्या कार्याकडे पाहण्याचा विचार आहे. त्यामूळे 'आज ' च्या संदर्भातही हे पाहणे होईल. पी.डी.ए.पन्नास वर्षांची होणे हे निमित्त.

नाटकाच्या बाबतीत ' मूल्यमापन ' हा शब्द आपण सर्रास वापरत असलो तरी बहुतेक वेळा ते 'प्रगतीमापन' असते. एखादा माणूस एखाद्या विचित्र अंगविक्षेपाला हसतो तर एखादा माणूस हा एखाद्या बौध्दिक विनोदाला हसतो. माणसाच्या प्रगतीचे भान आणि त्या प्रगतीचे गुणविशेष आत्मसात करण्याची क्षमता यांतला हा फरक असतो. प्रगतीचे भान असण्यातही स्वप्नील /आशावादी (यात मुख्यतः कोणतीतरी विचारसरणी / प्रणाली आदर्श मानणारे लोक येतात.) आणि परखड निराशवादी असे दोन प्रकार असतात.

प्रगतीचे भान कमी असणारे, अधिक असणारे, आशावादी, निराशावादी या चारही प्रकारांमध्ये मूल्यनिर्मिती नसते. स्वातंत्र्य, समता, बंधुत्व, न्याय, करुणा इत्यादी मूल्यांचा यांत संबंध नसतो. कारण या कलाकृतींचे सृजनकर्ते आणि आस्वादक सगळेच स्वार्थ, हिंसा, व्देष, सूड इत्यादी विध्वंसक गोष्टी मान्य करणारे, गृहित धरणारे असतात. दुःख निर्माण होण्याच्या एखाद्या कारणाला यांचे आव्हान असू शकते पण दुःखाच्या प्रक्रियेलाच आव्हान असे कधी नसते. आणि असे प्रक्रियेलाच आव्हान असल्याशिवाय मूल्यनिर्मितीची कला अस्तित्वात येत नाही, म्हणूनच मग वरील चारही प्रकारच्या कलाकृती या व्यक्तिगत आवडीनिवडींच्या स्तरावरच पाहिल्या/ आस्वादल्या जातात. आणि अर्थातच ते योग्यही असते. कारण समावेशक मूल्यनिर्मितीच्या अभावामुळे इथे दुसरे काही शक्यही नसते. बुशने म्हणावे की मी लादेनला पकडणार, ला पकडणार, त्याला पकडणार आणि जगातल्या अतिरेकीपणाचा समूळ नायनाट करणार. या प्रकाराचे भवितव्य " बुश इज बीटिंग अराऊंड द बुश " असेच असते. तसेच वरील चार नाट्यप्रकारांचे असते. या पार्श्वभूमीवर पाहता टीकाकारांनी नाट्यसंस्थांना कमी-जास्त महत्त्व देण्याच्या पध्दती या प्रगतीमापक असतात. याचे दुसरे कारण असेही आहे की केवळ मूल्यनिर्मितीचे अत्युच्च उद्दिष्ट घेऊन जगलेली अशी संस्था आपल्याकडे नाही.

या गोष्टी लक्षात घेऊनच पीडीएकडे पाहिले पाहिजे. या संस्थेची एखादी पठडी असेल, काही वेळा या संस्थेने प्रगतीमापन क्षेत्रातला अपेक्षित स्तर सोडलाही असेल पण त्यामुळे तौलानिकदृष्ट्या फार फरक पडायचे कारण नाही. एकदा प्रगतीमापनाचे क्षेत्र हेच बहुसंख्यांचे कार्यक्षेत्र असल्यानंतर व्यक्तिगत आवडीनिवडींचे महत्त्व खूप वाढणारच. या प्रकारात पीडीएने विचारार्ह प्रेक्षकवर्ग आपलासा केला आहे हे महत्वाचे ठरते.

प्रगतीमापनातील फरकामुळे काही लोक ही संस्था सोडून गेले असतील, त्यामुळे वेगवेगळ्या काळात या संस्थेच्या नाट्यनिर्मितीत निव्वळ प्रयोग स्तरावरही तफावत पडली असेल पण त्यामुळे संस्थेचा मुख्य प्रवास लोप पावला असे झालेले नाही. ही संस्था प्रत्येक पिढीतील कलाकरांना वाव देत आलेली आहे. तो वावही प्रयोगशीलतेच्या दिशेने देत आलेली आहे. आजपर्यंत त्यांनी केलेल्या नाटकांची निवड पाहता निव्वळ करमणूकप्रधान, निव्वळ टाईमपास अशी नाटके कमी दिसतात. म्हणजेच प्रगतीमापनाच्या क्षेत्रात एक विशिष्ट दर्जा शोधणारी नाटके या संस्थेने केलेली आहेत. ' वेड्याचे घर उन्हात ', ' अशी पाखरे येती', ' तलेदंड ', ' ययाति ' इत्यादी नाटके या संस्थेने केल्याचे दिसून येते. गो.नी.दांडेकर, वसंत कानेटकर, व्यंकटेश माडगुळकर, विजय तेंडुलकर, प्र.के.अत्रे, वि.वा.शिरवाडकर, रत्नाकर मतकरी, देवल, गडकरी या लेखकांची नाटके या संस्थेने केलेली आहेत. त्यांतले बरेचसे पहिले प्रयोग आहेत. ही काही लहानसहान कामगिरी नव्हे. एखाद्या साच्यात बंदिस्त होऊन फारच स्थितिशील होणारी संस्था काळाच्या ओघांत टिकणे अवघड असते. तशी संस्था लोप पावणे बरेही असते. पीडीए ही तशी संस्था नाही. सातत्याने काही ना काही नवे आणि दर्जेदार करण्यासाठी धडपडणारी ही संस्था आहे.

तरीही परिस्थितीनुरूप निर्माण होणारे प्रश्न याही संस्थेपुढे आहेतच. आजही या संस्थेची निर्मिती असलेली नाटके मुंबईला घेऊन जायची म्हटली तरी डोळ्यापुढे खर्चाचे आकडे येतात. मग आणखी इतर गावी जाणे तर लांबच राहते.

त्यामुळे, बऱ्याच वेळा, विचारपूर्वक, कष्टपूर्वक उभे केलेले एखादे नाटक आपल्याच गावातल्या मर्यादित प्रेक्षकांपुढे करून थांबवायचे हा अनेक संस्थांना असलेला प्रश्न या ना त्या प्रमाणात याही संस्थेला आहे. मुख्यतः हा सांस्कृतिक वातावरणाचा प्रश्न आहे. त्यामुळे अशा हौशी/प्रायोगिक संस्थांच्या कामाचे भान पूर्ण महाराष्ट्रात असणे तसे अवघडच आहे. फार मोठे ग्लॅमर, श्रीमंती गोळा करणे हा अशा संस्थांचा उद्देश नसतोच पण त्यांच्या कामाची श्रीमंती इतरत्र दुर्लक्षित राहणे ही सांस्कृतिक क्षेत्रातली उणीवच म्हणावी लागेल. तरीही कधी कधी ही संस्था आपली नाटके घेऊन चेन्नई, बेंगलोर, हुबळी, कोलकाता, हैद्राबाद, जमशेदपूर, भोपाळ, दिल्ली, जबलपूर यांबरोबरच दक्षिण कोरिया आणि कॅनडा इथेही जाऊन आली आहे ही खास उल्लेखनीय बाब आहे.

सध्याचे वातावरण पाहता एकूणच कलेचीच कितपत गरज आहे. हाही प्रश्न विचारात घ्यावा अशी परिस्थिती आहे. जाणकार अशा बऱ्याच प्रेक्षकांची अशी अवस्था आहे की दर्जा राखणारी, प्रगतीमापनात पुढे असणारी, स्वप्नील, निराशावादी इत्यादी वरील नाटके पाहूनही फारसे अर्थपूर्ण काही मिळाले असे वाटत नाही. मग राहतात करमणुकीची नाटके. तेवढी पुरे असे वाटण्याकडे कल व्हायला लागतो. आणि कलावंतांच्या दृष्टीने विचार करता करमणूकीच्या कलेतच ग्लॅमर, पैसा, प्रसिध्दी हे सगळे उपलब्ध असल्याने ते स्वतःला तिकडे गिळंकृत होऊ देणे हे निवड म्हणूनही पत्करतात.

दुसरेही एक पाहण्यासारखे आहे. दुःख, हिंसा, निराशा हे सगळें गृहीत धरणारी कला ही पुनःप्रत्ययाची कला असते. पुनःप्रत्ययाला महत्त्व देणारी कला मूल्यनिर्मितीकडे पाठ फिरवणारीच असते. आपली बहुसंख्य नाटके याच प्रकारातली आहेत. म्हणजेच प्रगतीमापन क्षेत्रातलीच आहेत. त्यामुळेही प्रेक्षकवर्ग आटत चालला आहे. रोजचे व्यापताप आणि ताणतणाव इतके तीव्र झालेले आहेत की आता त्यांचा पुनःप्रत्यय घ्यायची कुणाला उत्सुकता राहिलेली नाही. पुनःप्रत्ययाच्या बाबतीत ' आता बास ' अशी अवस्था आहे. लोक शक्यतो पळ काढतात. पुनःप्रत्ययाच्या जेवणाच्या पंगती वाढून, प्रवेशमूल्य ऐच्छिक लावून कलाकार वाट पाहतात पण प्रेक्षक पळून जातात. पाचशेच्या ठिकाणी पाच कसेबसे येतात. शेवटी हे अन्न उकिरड्यावर टाकून द्यावे लागते. आणि या उकिरड्यावर टाकलेल्या अन्नाच्या सूची तयार करण्याचे काम विव्दांनाना करावे लागते.

फार भडक, दाहक, जहाल असे काही करून तेवढ्यावरच आपल्या आधुनिकतेचा डांगोरा पिटावा असे पीडीएच्या बाबतीत फारसे घडलेले नाही. ही पीडीए ची दूरदृष्टी म्हणावी की टाळाटाळ म्हणावी की कमकुवत म्हणावी ? या प्रश्नाचे उत्तर कोण देणार ? आणि कोण देणार याच्यावरच ते उत्तरही ठरणार हे उघडच आहे.

त्यामुळे, म्हटल्यास एका नकारात्मक परिस्थितीतही जर एखादी संस्था कार्यरत राहण्याची जिद्द बाळगत असेल तर ही एक महत्त्वाची गोष्ट आहे. प्रगतीमापनाची स्पर्धा / शर्यत तरी चालू राहायला हवी. तीही नसेल तर मूल्यात्मक शक्यतांची वाट पाहणेही संपू शकेल. कलाकारांना एक व्यासपीठ असावे, कलेतली व्यायामशाळा/ रियाझशाळा असावी, प्रयोग करण्याच्या संधी असाव्या -- हेही जर नष्ट झाले तर मूल्यात्मक कला कुठून येईल ? भूमी मशागत करून तयार राखत जाण्याचेही एक महत्त्वाचे कार्य कलाक्षेत्रात सतत चालू असावे लागते हे विसरता येणार नाही. काही निवडक संस्थांनी हे काम महाराष्ट्रात केलेले आहे. काही निवडक संस्थाच हे काम करतही आहेत, त्यात पीडीए निश्चितच पाहिल्या रांगेत आहे.

कितीजणानी काय असे अव्दितीय, महान आणि मूल्यात्मक निर्माण केले हा एक प्रश्नच असताना उगीचच पीडीएबद्दल फार चिकित्सक दृष्टीकोन घ्यायची आवश्यकता नाही. सगळ्या भल्याबुऱ्याचा सारांश समजूनही खुल्या दिलाने, आनंदाने पीडीए चा नाट्यगौरव मान्य होण्यात अडचण येऊ नये. काळाच्या ओघात पीडीए च्या कार्याची परखड चिकित्सा जरूर होत राहावी -- तशी तर ती सगळ्यांच्याच कार्याची होत राहावी -- त्याला कुणाचीच हरकत असायचे कारण नाही. पण आहे या आणि अशा महाराष्ट्रात पीडीएचे अर्धशतक ही एक लक्षणीय सांस्कृतिक घटना आहे हे सर्वमान्य व्हावे.

प्रा.भालबा केळकर -- संस्थापक अध्यक्ष आणि संस्थापक सदस्य म्हणून -- डॉ.श्रीरामू लागू, केशव घुले, तारामती घारपुरे, जयंत धर्माधिकारी अशी वजनदार सुरुवात झालेली ही संस्था मराठीतल्या अनेक नामवंत कलाकारांना या ना त्या प्रकारे स्पर्श करती झालेली आहे. ती नामावली बऱ्याच ठिकाणी आलेलीही आहे. मराठीतल्या चांगल्या नाटककारांची

नाटके करणे, काही ना काही कारणाने वैशिष्ट्यपूर्ण असलेली नाटके करणे, चाकोरीबध्द करमणूक करण्याचे उद्दिष्ट नसलेली नाटके करणे, सादरीकरण, घाट, अभिनय, नेपथ्य यांत नाटकांनुरूप नावीन्य आणि प्रयोगशीलता असलेली नाटके करणे -- हे सगळे पाहता मराठी रंगभूमीला पीडीए चे खूप मोठे योगदान आहे हे दिसून येते. निरनिराळ्या काळातले निरनिराळे प्रश्न, अनेक प्रकारच्या स्वभावांची -- अपेक्षांची -- माणसे, व्यावहारिक प्रश्न -- हे सगळे सांभाळत ही संस्था पन्नास वर्षे सतत कार्यरत आहे ही खरोखरच एक महत्त्वपूर्ण गोष्ट आहे. शासकीय आणि सामाजिक पातळीवरून तसेच संस्थात्मक आणि व्यक्तिगत पातळीवरूनही महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनातल्या या महत्त्वाच्या घटनेचे उचित स्वागत व्हायला हवे. या निमित्ताने महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात नवचैतन्य निर्माण होवो हीच सदिच्छा ! त्याचप्रमाणे पीडीएचे मनःपूर्वक अभिनंदन आणि त्यांच्या पुढील वाटचालीला भरपूर शुभेच्छा !

--o--o--

चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा., चिंतामणीनगर,
सावरकर पथ, सहकारनगर नं. २,
पुणे -- ४११००९.
दूरध्वनी :-- ४२२ ७८४७.

मी : एकांकिकेचा लेखक

-- चं.प्र.देशपांडे.

घड्याळाचा कालावकाश आणि मनाचा कालावकाश यांतला फरक लक्षात घेतला तर, कलेच्या संदर्भात, घड्याळाच्या कितीही कमी कालावकाशात मनाचा कितीही मोठा कालावकाश सामावणे शक्य आहे हे मान्य होण्यात अडचण नसावी. ' ब्रेथ ' या एकांकिकेचा प्रयोग काही सेकंदांत पूर्ण होणारा आहे हे इथे लक्षात घ्यावे. याचा अर्थ, मनाचा कालावकाश, अनुभवाचा आकार आणि त्याची व्याप्ती, जगण्याच्या प्रक्रियेचे आकलन आणि त्यांची कलात्मक अभिव्यक्ती या गोष्टी घड्याळाच्या कालावकाशाने नियंत्रित होत नाहीत. एखादी कलाकृती घड्याळाचा किती कालावकाश व्यापते हे फारसे महत्त्वाचे नसते. म्हणूनच ' एकांकिका ' हा एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण नाट्यप्रकार मानण्यास कुणाची हरकत नसते. या नाट्यप्रकारात काही उत्तमोत्तम नाट्यकृती निर्माणही झालेल्या असल्याने आता हा मुद्दा फारसा विवाद्यही राहिलेला नाही. त्यामुळे, याच्या पुढची पायरी अशी आहे की, एखादी दर्जेदार एकांकिका ही एखाद्या तशाच दर्जेदार नाटकाहून कोणत्याही कारणाने ' कमी ' समजायचे कारण नाही -- हेही मान्य व्हायला हरकत नसावी.

वरील सर्व गोष्टी बरोबर असल्या तरी आपल्या प्रेक्षकांनी मात्र या गोष्टी मान्य केलेल्या नाहीत असे दिसते. समांतर रंगभूमीचा प्रेक्षकवर्ग जमेस धरूनही हेच सत्य असल्याचे दिसून येते. 'रंगायन'च्या काळात प्रेक्षकांना एकांकिकांबद्दलही उत्सुकता असायची. आता ती परिस्थिती नाही. एकाच एकांकिकेचा प्रयोग पाहायला प्रेक्षकांनी येणे तर आता अशक्यच दिसते. (काही वर्षांपूर्वी ' महाराष्ट्रीय कलोपासक ' ने दर बुधवारी एकच एकांकिका सादर करायचा 'प्रयोग' करून पाहिला होता. त्याला प्रेक्षक येत असत.) दोन--तीन एकांकिकांच्या एकत्रित प्रयोगांनाही प्रेक्षकांचा फारसा प्रतिसाद मिळत नाही ही वस्तुस्थिती आहे. अपवाद म्हणजे एखादी एकांकिका--स्पर्धा संपल्यावर तीत यशस्वी झालेल्या दोनतीन एकांकिकांचा एकत्रितपणे एखाददुसरा प्रयोग त्या तापलेल्या वातावरणाच्या तव्यावर होऊ शकतो एवढेच. विशेष म्हणजे दोनचार वेगवेगळे किस्से असलेले पण एकच नाव असलेले नाटक प्रेक्षकांना चालते पण एकांकिकांकडे त्यांचे पाय वळत नाहीत असे दिसून येते. नाटिका, एकांक, एकांकिका यांऐवजी प्र.ना.परांजप्यांनी 'लघुनाटक' ही संज्ञा सुचवली होती. ती स्वीकारायला हवी होती असे वाटते. त्यामुळे कदाचित एकांकिकेचाही ' नाटक ' पणा लक्षात राहिला असता !

हे सगळे एकूण पाहता असे दिसते की आपला प्रेक्षक घड्याळाच्या कालावकाशाला खूप महत्त्व देणारा आहे. तो पाच अंकांवरून दोन अंकांपर्यंत खाली येईल पण ' मोठ्या ' नाटकाचे मध्यांतर आणि बटाटेवडे यांचा त्याग करायला तो तयार होईल असे दिसत नाही. याच वेळी समांतर रंगभूमीवर मात्र दीर्घांकाला मान्यता असल्याचे दिसते. (हॉल्समध्ये, गच्च्यांवर वगैरे प्रयोग करायचे झाल्यास ' दीर्घांक ' च सोयीस्कर असतो -- हेही आहेच. प्रयोगांचे वाढते आर्थिक गणित आणि तालमींना लागणारा काळ वगैरे विचारात घेतले तर कदाचित यापुढे प्रायोगिक / समांतर रंगभूमीला दीर्घांकाशिवाय तरणोपायच राहणार नाही असे वाटते.) सारांश म्हणजे एकूणात घड्याळाचा कालावकाश पुरेसा ऐसपैस असणे ही आपल्या रंगभूमीवरची एक अटच होऊन बसली आहे. त्यामुळे, कलात्मक शक्यतांच्या स्तरावर एकांकिकेला मान्यता असली तरी व्यवहारात प्रेक्षकांची या नाट्यप्रकाराला मान्यता / आश्रय लाभत नाही. म्हणूनच ' एकांकिका ' हा नाट्यप्रकार मृत्यूपंथालाच लागल्याचे दिसते आहे. परंतु, हा नाट्यप्रकार जसा कलाबाह्य कारणांनी मृत्यूपंथाला लागला आहे, त्याचप्रमाणे, कलाबाह्य कारणांनीच तो तगूनही आहे असे दिसते. एकांकिका स्पर्धा आयोजित करण्यातला सोयीस्करपणा, खूपजणांना संधी मिळणे, कमी खर्चात व्यासपीठ उपलब्ध होणे, स्पर्धेच्या वातावरणाचा सनसनाटीपणा अनुभवायला मिळणे, इत्यादी कारणांमुळेच हा नाट्यप्रकार जिवंत राहिलेला आहे. या नाट्यप्रकाराचे मोसमी फोफावणे हे किरकोळ धुगधुगीपेक्षा जास्त योग्यतेचे नाही हे स्पष्ट आहे. थोडक्यात म्हणजे घड्याळाचा कालावकाश कमी असणे या कारणाने प्रेक्षकांकडून नाकारला गेलेला आणि त्याच कारणाच्या काही व्यावहारिक उपयुक्ततेमुळे टिकून असलेला असा हा नाट्यप्रकार आहे. निरनिराळ्या लेखनप्रकारांचा २००० सालापर्यंतचा आढावा घेणाऱ्या ' प्रदक्षिणा ' -- खंड दुसरा - या पुस्तकात एकांकिकेवरच्या लेखात वि.भा.देशपांडे म्हणतात, " गेल्या पाच-दहा वर्षांत एकांकिका लेखनाचा विस्तार उदंड झाला. तुलनेने गुणात्मकता कमी आहे हे सतत जाणवते आहे."

इथे एक मुद्दा विचारात घ्यावा असे वाटते. गेल्या काही काळात काही एकांकिकांची नाटके करून ती सादर करण्यात आली. असे करावे की करू नये यावरची मतमतांतरेही झाली. घड्याळाच्या ' वाढीव ' कालावकाशात एकांकिकेचे नाटक झालेली कलाकृती, कंटाळा न आणता, आपल्या अंगप्रत्यंगांनी नाटक म्हणून सिध्द होत असेल तर याला कुणाचीही काहीही हरकत असायचे कारण नाही. बऱ्याच वेळा असे न झाल्याने किंवा असे प्रयत्न फसल्याने त्याला अप्रामाणिकपणाचे रूप आले. या बाबतीत एखादे सार्वकालीन सत्य असे तत्त्व सापडेल असे वाटत नाही. त्या त्या नाट्यकृतीच्या बाबतीत याचा स्वतंत्र विचार करावा लागेल असेच म्हणणे योग्य आहे. अशा प्रकारातले व्यावसायिक यशापयशाचे आडाखे सोडून दिले तरीही एकांकिकांचे जगणे नगण्य होत चालल्यावर या प्रकारचे बरेवाईट प्रयत्न होत राहणारच. कथेवरून नाटक, कादंबरीवरून सिनेमा, नाटकावरून सीरीयल, सिनेमावरून नाटक असे आंतरकलाप्रकार आदानप्रदान चालू असतेच. ते होणे इष्ट की अनिष्ट हे कुणी ठरवायचे ? शेवटी, त्या कलाप्रकारात स्वतंत्रपणे निर्माण झालेल्या कलाकृतीला जे निकष लावायचे तेच या आदानप्रदान कलाकृतीला लावावे लागणार. चिंताजनक किंवा अनैतिक असे यात काही नाही.

नाटकाच्या मानाने मराठीत एकांकिकेला खूपच कमी परंपरा असली तरी मी एकांकिकालेखन सुरू केले तेव्हा हा बऱ्यापैकी प्रतिष्ठित झालेला असा नाट्यप्रकार होता. याला अर्थातच विजय तेंडुलकरांचे मोठे योगदान होते. एकांकिका अशी अशी रचावी आणि ' लिहून काढावी ' असे वातावरण नव्हते. या नाट्यप्रकारातल्या लेखनाकडूनही चिंतनात्मकता, संवेदनशीलता, तंत्रसफाई, कलात्मक आव्हानात्मकता अशा अपेक्षा बाळगण्यात कुणाला अपराधीपणा वाटत नसे. 'सत्यकथा ' सारखे मासिकही एकांकिकेला जागा देत असे. थोडक्यात म्हणजे एकांकिकालेखनाला काळाचा पाठिंबा आताच्या तुलनेने खूपच चांगल्या प्रकारचा होता.

शाळा-कॉलेज जीवनात मी चित्रपट खूप पाहात असे. त्यातूनच मला नाट्य/दृश्य सादरीकरण अशा कलेची आवड निर्माण झाली. एकांकिकालेखन या विषयावरची मी कुठली पुस्तकेही वाचली नाहीत किंवा शिबिरेही केली नाहीत. एकांकिकांचे वाचन बऱ्यापैकी केले. काही पाहणेही झाले. त्यातूनच माझी एकांकिका या नाट्यप्रकाराची जाण, जी काय असेल ती, तयार झाली असे म्हणता येईल. माझ्या एकांकिकालेखनात, अगदी सुरुवातीच्या काळातही कधी काही महत्त्वाचे तांत्रिक प्रश्न आले असे झाले नाही. प्रत्येक एकांकिकेसाठी मी त्या त्या आशयानुसार वेगवेगळे तंत्र अवलंबले. अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्यही बऱ्यापैकी घेतले. स्थलकाल सातत्य आणि निश्चिती यांचे फार बंधन मानले नाही. याचा सादरीकरणाला अथवा संपर्कप्रक्रियेलाही कोणताही त्रास झाल्याचे दिसले नाही. लेखनाचा थोडाफार अनुभव, वाचन, चिंतन यांतून मला माझे एकांकिकालेखनतंत्र सापडत गेले असे म्हणता येईल. (वर उल्लेखलेले स्वातंत्र्य मी दोन अंकी नाटके लिहिताना कमी घेत गेलो आणि स्थलकाल संगतीचे बंधन मानावे लागेल हे लक्षात घेत गेलो. घड्याळाच्या ऐसपैस कालावकाशाप्रमाणेच, कितीही ढोबळ अर्थाने का असेना, वास्तववादाचेही बंधन आपल्याकडे अटळ आहे हेही माझ्या लक्षात येत गेले. अन्यथा, प्रेक्षकांअभावी, परिश्रम, पैसा यांच्या अपव्ययाबरोबरच, संपर्कप्रक्रियाच धोक्यात येईल असे मला वाटले. यातूनही मला माझे मार्ग सापडत गेले असे मला वाटते. त्यामुळे याला मी लेखनप्रक्रियेतला शहाणपणा समजतो. तडजोड नव्हे. स्थलकालपरिस्थितीचे लेखनप्रक्रियेवर परिणाम होतात ते असे.)

नाट्यासाठी फार भडक, उद्रेकी अशा घटनांचा मी फारसा आधार घेतला नाही. संबंधांतले सूक्ष्म ताणही नाट्यमयच असतात हे लक्षात घेतल्यामुळे आपल्या नेहमीच्या जगण्यातले प्रश्न आणि नाट्य हे माझ्या लेखनात प्रामुख्याने आले. मला अतिनाट्य (मेलोड्रामा) टाळायचे होते कारण ' गुंतणे ' नको होते. मला, प्रेक्षकांसह, ' पाहणे ' ही शोधप्रक्रिया व्हायला हवी होती. नाट्यमयतेसाठी अतिनाट्यापेक्षा, समोरच्या घटिताला वास्तवातून थोडे बाहेर काढणारे तंत्र अवलंबणे मला योग्य वाटले. प्रत्येक लेखकाची शैली तयार होणे, कशाला महत्त्व द्यायचे हे ठरत जाणे हे असे वेगवेगळे होत असावे हे सरळ आहे. यात खूप प्रामाणिकपणाही असतोच. कृत्रिमपणे, कलाकृती यशस्वी करण्याचे प्रयत्न, अशा पध्दतीने हे होत नाही. आपापली लेखनप्रक्रिया घडत असताना प्रामाणिक लेखक हा नेहमीच अयशस्वी होण्याचे धोके पत्करतो असे मला वाटते. कारण यशाचे आडाखे मनात ठेवून ' खऱ्या ' प्रक्रिया अवतरणार नाहीत. अशा वेगळ्या गोष्टींना कुणाच्या कशा प्रतिक्रिया येतील हे विचारात घेणेही फारसे शक्य नसते. लेखकाची कलाजाणीव आणि त्याच्या चिंतनात्मकतेचे स्पर्शक्षेत्र यांतून शेवटी कलाकृती -- एकांकिका आकार घेते असे म्हणता येईल.

काही उदाहरणे पाहू. ' सामुदायिक नेतृत्व ' ही संकल्पना चर्चेत असताना, प्रत्यक्षात काय घडते हेही लक्षात येत

होते. त्यातूनच ' समुदाय ' नावाची एकच व्यक्ती पात्र म्हणून लक्षात आली आणि ' समुदाय ' ही एकांकिका लिहिली गेली. ठरवून आदर्श परिस्थिती निर्माण करण्याच्या प्रयत्नांचे काय होते हे व्यक्त करण्यासाठी ' इतिहास ' लिहिली. विचार आणि कृती यांतले सततचे त्रासदायक अंतर लक्षात आल्यावर, तीच जाणीव सतत व्यक्त होईल असे एक तंत्रच लक्षात आले आणि त्या विचित्र तंत्राने ' संसाराणूपेंडघार ' ही एकांकिका लिहिली. विचारांचा आणि प्रश्नांचा गोंधळ आणि बाह्य परिस्थिती हाताळण्याचे सततचे ताणमय प्रयत्न ही प्रक्रिया ' पाहात ' ' स्थळ -- दिवाणखाना ' लिहिली. एकमेकांच्या संबंधांतल्या हुकूमशाहीला आणि स्टालिनला एकत्र आणणारी ' स्टालिन ' लिहिली. काही कारणांनी एकमेकांपासून अलग व्हावे लागणारे तरुण-तरुणी ही दोनच पात्रे घेऊन आसक्ती, प्रेम, विचार, भावना या सगळ्याच प्रक्रियांचा धांडोळा घेणारी ' विरहवेदना अर्थात साक्ष मावळत्या सूर्याची ' लिहिली. थोडक्यात म्हणजे माझ्या एखाद्या मनस्थितीचे वा पवित्र्याचे वाचकांच्या / प्रेक्षकांच्या मनात प्रक्षेपण / आरोपण करण्यासाठी मी एकांकिका लिहिल्या नाहीत.

लेखनाच्या या अशा प्रकाराचा एक परिणाम असा झाला की मी आधी एक प्रमेय तयार करतो आणि मग ते लेखनात उतरवतो असे म्हटले गेले. हे खरेही आहे. मी प्रमेये तयार केली पण ती जगण्याची जिवंत प्रक्रिया समजून घ्यायला उपयोगी पडणारी अशी प्रमेये तयार केली. ठरवून परिणाम साधणाऱ्या तांत्रिक हुशारीची नाहीत. कारण विशिष्ट मानसिक परिणाम घडवणे हे माझे उद्देशच नव्हते. याचेच आणखीही काही परिणाम झाले. नाट्यगृहातील ठसा, अभिनय या गोष्टींचे वेगळे विचार करावे लागतील असे स्वरूप या एकांकिकालेखनाला आले. ज्यांनी या गोष्टी लक्षात घेऊन या एकांकिका सादर केल्या त्यांचे प्रयोग चांगले झाले. पात्रांच्या व्यक्तिगत भावनांची तीव्र अभिव्यक्ती हीच फक्त अभिनयाची कल्पना मान्य असणाऱ्यांना या एकांकिका सादर करणे अवघड गेले.

' नातं ' हा दीर्घांक या सगळ्या एकांकिकांच्या आधी लिहिलेला आहे. इथेही प्रमेय आहेच. एका सुराधाऱ्याला घाबरून नवरा पळाल्यानंतर त्याच्या पत्नीवर बलात्कार होतो. ' घाबरून पळाल्यानंतर ' हे महत्त्वाचे. लेखकाला जे व्यक्त करायचे असते त्यासाठी तपशील निवडण्याचे स्वातंत्र्य लेखकाला असतेच. भावनेच्या अंगाने जाणाऱ्या लेखनाच्या बाबतीत हे निवडीचे स्वातंत्र्य चर्चेला न घेण्याचे आपोआप ठरत असावे असे दिसते.

सगळे जगणे जर कारणपरिणाम मीमांसेत चालत असेल तर दुःखातून बाहेर पडणे अशक्यच आहे असा याचा अर्थ होतो. कारण, स्वभाव, क्रियाप्रतिक्रियांची रचना हे सगळेच असे बध्द असेल तर मग ' शहाणपण ' म्हणजे काय, 'स्वातंत्र्य ' म्हणजे काय हे प्रश्नही विचारले जाऊ शकत नाहीत. परिस्थिती आणि मी, इतर माणसे आणि मी, दुसरी व्यक्ती आणि मी यांतल्या सगळ्या संघर्षावस्था अटळ धरून चालावे लागेल. माझ्या एकांकिकालेखनात अशा स्वरूपाच्या प्रश्नांना प्राधान्य असते. कारण कुठल्याही व्यक्तीच्या जगण्यातले हे महत्त्वाचे प्रश्न असतात. कुणालाही जगणे समजण्याची सुरुवात कुठल्यातरी अशा प्रश्नापासूनच शक्य आहे असे मला दिसते. म्हणजे मग, एखादे विशिष्ट तत्त्वज्ञान, एखादी प्रणाली मांडण्यासाठी मी लिहितो का ? तर नाही. ते मी स्पष्टपणे नाकारतो. कारण औपपत्तिक बौध्दिक कृतीपेक्षा क्रियाप्रतिक्रियांच्या जिवंत प्रक्रियेतून पाहणे हेच मला माझे कृतिक्षेत्र वाटते. मी तत्त्वज्ञ किंवा प्रबंधकार नसून एक कलावंत आहे -- नाट्यक्षेत्रातला लेखक आहे -- ही माझी जाणीव कधी ढळत नाही. ही जाणीव सतत उपस्थित नसेल तर नाट्यक्षेत्रात लेखन करणे शक्यच होणार नाही. चर्चानाट्यही इंटरेस्टिंग होणे हे या जाणीवेशिवाय शक्य नाही.

गुणदोष नाहीत, मर्यादा नाहीत असा कलावंत अस्तित्वातच असू शकत नाही, मग मी तरी तसा कसा असणार ? त्याचप्रमाणे, कलाकृतीच्या बाबतीतही, दिशा परिपूर्णतेची असली तरी, शंभर टक्के परिपूर्ण अशी कलाकृतीही अस्तित्वात येऊ शकत नाही. पण असे असूनही, शंभर टक्के परिपूर्ण अशी कलाकृतीची मूल्यात्मकता मात्र असू शकते. कलाकृतीच्या संपर्कात येणाऱ्याला, प्रसंगी, देहातीत, म्हणजे कलाकृतीच्या देहाच्या अतीत, होता यावे लागते ते त्या मूल्यात्मकतेसाठीच. कलाकृतीचा देह हा त्या मूल्यात्मकतेचे माध्यम म्हणून अस्तित्वात आलेला असतो. पण तो तिला स्वतःच्या मर्यादेत जखडत नाही.

--००-००--

चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा., चिंतामणीनगर,
सावरकर पथ, सहकारनगर नं. २,
पुणे -- ४११००९. दूरध्वनी :-- ४२२ ७८४७.

' इन्स्टंट यशा ' ची हाव घातक ठरतेय

समांतर रंगभूमीसाठी महत्त्वपूर्ण योगदान असणाऱ्या नाटककारांपैकी चं.प्र.देशपांडे हे एक. कसदार लेखनामुळे त्यांनी स्वतःचं वेगळं स्थान बनवलं. महाराष्ट्रातल्या अनेक नाट्यसंस्था, महाविद्यालये, बँका यांनी एकांकिका आणि नाट्य स्पर्धांमधून देशपांड्यांच्या नाट्यकृती गाजवल्या. सत्यदेव दुबे, विजय केंकरे आणि प्रकाश बुध्दिसागर यांसारख्या अनुभवी आणि मुरब्बी दिग्दर्शकांनीही त्यांची नाटके--एकांकिका दिग्दर्शित केल्या. चं.प्र.देशपांड्यांशी मारलेल्या गप्पा..

' तुमचं आमचं सेम असतं ' हे आपलं नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आलं आहे. त्यामागील नेमका विचार काय आहे ?

-- श्री.गिरीष पतके यांच्या दिग्दर्शनाखाली मुंबईच्या ' वलय ' या संस्थेनं हे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आणलं आहे. याआधी याच संस्थेनं ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' या नावानं या नाटकाचे ५० प्रयोग केले आहेत. या नाटकाला ठिकठिकाणी मिळत असलेला प्रतिसाद पाहून 'वलय' ला हे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर सादर करण्याचा आत्मविश्वास मिळाला. मराठीतल्या अनेक रंगकर्मींनी आणि लेखक-दिग्दर्शकांनी हे नाटक आवर्जून पाहिलं आणि वाखाणलं. यानंतर हे नाटक गुजराथी आणि हिंदीमध्येही सादर होण्याची शक्यता आहे. स्त्री--पुरुषांमधील आकर्षण, त्यातून निर्माण होणारी गुंतागुंत आणि त्या गुंतागुंतीच्या त्रासातून सुटण्याची निष्फळ धडपड हा विषय हे नाटक हसत--खेळत प्रेक्षकांपुढे मांडतं. पूर्णपणे हाच विषय हाताळणारं दोन अंकी नाटक मराठी रंगभूमीवर क्वचितच आलं असेल. त्यामुळे या नाटकाच्या यशापयशाबाबत अनेकांना उत्सुकता वाटते.

आपलं ' ढोलताशे ' हे नाटक बराच काळ चर्चेत राहिलं. पुण्यातील गणपती विसर्जनाच्या मिरवणुकीवर बेतलेल्या या नाटकाचा विषय कसा सुचला ?

-- माणसाच्या प्रश्नांचं धर्माच्या मार्गानं निराकरण होईल, मानसशास्त्राच्या मार्गानं होणार नाही -- असं माझं एक आकलन आहे. गेली अनेक वर्षं माझं संत वाङ्मयाचं वाचन असल्यानं त्या दृष्टीनं विचारही सुरू असतो. मला वाटतं की धर्माच्या नावाखाली आपण ज्या गोष्टी करतो त्याचा आणि धर्माचा काही संबंध नाही. नुसतं कर्मकांड किंवा उत्सव साजरे करणं, त्यातून मौजमजा करणं, करमणूक करणं, याचा आणि धर्माचा काही संबंध नाही आणि हे कधीच, कुठेच फारसं बोललं जात नाही. हाच धर्म आहे असं समजून सगळीकडे कर्मकांड चालू आहे, असं मला वारंवार दिसलं, तेंव्हा मला नाट्यमाध्यमातून हा विषय मांडावा असं वाटलं. धर्म हा विषय घेऊन नाट्यप्रांतात फारसं लिहिलं गेलेलं नाही. या सगळ्या गोष्टी मांडायच्या झाल्या तर एखादं संत असलेलं पात्र घेता येणं मला शक्य नव्हतं कारण नाटकामध्ये थोडंफार टेन्शन, संघर्ष असणं आवश्यक होतं. या दृष्टीनं बौध्दिकदृष्ट्या धर्माचं थोडंफार आकलन झालेला, संतवाङ्मयाचा थोडाफार अभ्यास करणारा, धर्म समजून घ्यायची खरोखर प्रामाणिक इच्छा असणारा पण इतरांसारखंच आपलं म्हणणं रेटणाऱ्या व्यक्तीला मी मुख्य पात्र केलं.

' देव आहे किंवा देव नाही ' या श्रध्दा असण्याचा अर्थ काय आहे असं आपल्याला वाटतं ?

-- सगळं ' असणं ' हे शक्तीमय -- चैतन्यमय आहे. याबाबत दुमत होऊ नये. देव असण्या-नसण्याच्या संदर्भात तुकारामांच्या दोन ओळी पाहण्यासारख्या आहेत :--

आहे ऐसा देव बदवावी वाणी !
नाही ऐसा मनी अनुभव !!

एक अभ्यासक, या ओळी, तुकाराम मुळात कसे नास्तिक होते हें सिध्द करण्यासाठी वापरतात, असं मी वाचलं होतं. म्हणजे देव आहे असं वरवर म्हणावं पण तो नाही हे मनातल्या अनुभवरूपात समजून घ्यावं ! ढोंगीपणावर आसूड ओढणारे तुकाराम स्वतः ढोंगी होते ? तसं नव्हतं. या ओळींचा अर्थ नीट समजून घ्यायला हवा. तुकारामांच्या मते ' देव आहे ' हे एक होकारात्मक वाक्य दिसत असलं तरी देवाचा प्रत्यक्ष अनुभव हा 'नाही ऐसा ' म्हणजे 'काहीच नसण्याचा ' आहे. ' मागेपुढे अवघे रिते । कळो येते अनुभवे ।। ' असं ते म्हणतात. त्यांच्या अभंगांवरून असं दिसतं की देवाचा प्रत्यक्ष

अनुभव म्हणजे चैतन्यमय अशा काहीच नसण्याचा अनुभव. यात मनाची विदीर्णता लोप पावते. इथे एकविधता-एकात्मता असते. विदीर्णता ही दुःखमय असते आणि एकात्मताच फक्त आनंदमय असते -- हा सारांश. याचा अर्थ देव नाही असं म्हणणारे लोक या एकात्मतेची शक्यताच नाकारतात. 'अशी एकात्मता शक्य आहे का ? ' हा योग्य प्रश्न म्हणता येईल. शक्य आहे किंवा शक्य नाही ही मतं निरर्थक आहेत.

अंधश्रध्दा निर्मूलनाबाबत ...

-- चिकित्सा व्हायलाच पाहिजे. याबाबतीतल्या समितीच्या कार्यात ' धर्मचिकित्सा ' अभिप्रेत आहे. प्रत्यक्षात मात्र जिथे ' धर्मचिकित्सा ' हवी तेथै 'समानतेचा ' आगह धरला जाताना दिसतो. एखादी निरर्थक गोष्ट फक्त पुरुषच करणार अशी प्रथा असली तर, नाही - स्त्रियांनाही या निरर्थक गोष्टी करू द्या असा आग्रह धरण्यापेक्षा धर्मचिकित्सा व्हावी. धर्मचिकित्सा जर चांगली होत राहिली तर इतर कलमांचे काम खूपच कमी होत जाईल.

तुमचं ' ढोलताशे ', त्या आधीचं श्री.सत्यदेव दुबेंनी केलेलं ' नाणेफेक ' किंवा स्पर्धांमध्ये गाजलेली ' नातं ' ही एकांकिका -- यांतून एक समस्या घेऊन ती सोडवण्याचा तपशीलवार प्रयत्न दिसतो.

-- प्रत्येक व्यक्ती मर्यादित असते. अमर्याद व्यक्तिमत्व असा प्रकार नसतो. आणि व्यक्ती मर्यादित असते म्हणजे काय, तर त्या त्या व्यक्तीचं जगण्याचं असं एक तर्कशास्त्र असतं. वागण्याची समर्थनं असतात. त्या त्या व्यक्तींची अशा प्रकारची एक एक रचना असते. अशा मर्यादित प्रकारच्या रचना एकमेकांसमोर येण्यानं त्यांच्यात संघर्ष निर्माण होतो. त्या एकसारख्या नसल्यानं तसंच जीवनाकडेही वेगवेगळ्या प्रकारे त्या पाहात असल्यानं त्यातून प्रश्न निर्माण होतात. याचं भान वाढवणं हे कलेच काम आहे, असं मी समजतो. कारण अमुक एक व्यक्ती अमुक एक प्रकारे वागल्यानं हा प्रश्न निर्माण झाला तर त्याचं निराकरणं अमुक एक प्रकारे वागणं आहे असं साधारण जे मांडलं जातं, तेवढ्या सोप्या पध्दतीनं या घटना घडत नाहीत. प्रत्येक व्यक्तीची गुंतागुंत ही संपूर्ण अंतर्गत रचना असते. मागील पिढ्यांच्या संस्कारांनी, परिणामांनी ती व्यक्ती तयार झालेली असते. त्यामुळे 'असं वागलं ' म्हणजे प्रश्न मिटेल असं कोणीतरी बाहेरून सांगून प्रश्न मिटत नसतात. याचं भान जास्तीत जास्त लोकांना जसजसं येत जाईल तसतशी या प्रश्नाबद्दलची समजूत परिपक्व होत जाईल असं माझ्या लक्षात आल्याने नाटक--एकांकिकांची माझी मांडणी ही सगळी त्या व्यक्तींच्या रचना लक्षात घेऊन झाली. हे भान वाढवणाऱ्या कलाकृती निर्माण व्हाव्यात अशा उद्देशातूनच माझ्या कलाकृती निर्माण झाल्या आहेत.

नाटकांतून हे मनोव्यापार हाताळताना, मानसशास्त्राचा वगैरे अभ्यास झाला का ?

-- माझा मानसशास्त्राचा अभ्यास झालेला नाही. पण स्वतःच्या मनाचा अभ्यास आहे. संपर्कात येणारी माणसं, त्यांचं वागणं सूक्ष्मपणे टिपणं, पाहणं हे माझ्या स्वभावात आहे. माझ्या जगण्याच्या पध्दतीत ते आहे त्यामुळे हे मनोव्यापार माझ्या लेखनाचे विषय होतातच. दुसरं असं की बदलल्या काळाबरोबर मानसिक व्यापारांची गुंतागुंत जाणवायला लागली, त्यातून उद्‌भवणारे प्रश्न जाणवले, त्याही घटना नाट्यमय आहेत आणि नाट्यमय पध्दतीनं रंगमंचावर मांडता येतील असं माझ्या लक्षात आलं. या एकूण प्रवासात ' नातं ' या दीर्घांकामुळे काही गोष्टी लक्षात आल्या. कितीही गुंतागुंतीचा आणि गंभीर विषय पाहायला प्रेक्षक तयार आहेत. फक्त त्यासाठी त्यांची एकच अपेक्षा दिसते, ती म्हणजे नाटकाला सलग सूत्र असणं. या आकलनाचा माझ्या अलीकडच्या बऱ्याच नाट्यलेखनावर परिणाम झालेला आहे. या दृष्टीनंसुध्दा मी माझ्या नाटकांतून प्रयत्न केला आहे असं म्हणता येईल.

सुरुवातीला ' रंगायन ' तर्फे आपली एकांकिका सादर होऊन आपल्या नाट्यलेखनाला प्रथम प्रयोगरूप मिळालं. त्यानंतर आपण नाटके, एकांकिका लिहीत राहिलात. त्यांतील काहींचे प्रयोग होत राहिले - या एकंदर प्रवासाविषयी काय वाटतं ?

' रंगायन ' नं केलेल्या एकांकिकेनंतर, व्यावसायिक रंगभूमीवर आलेलं माझं एकमेव नाटक म्हणजे ' पोत्यातून गोत्यात '. आत्माराम भेंडे, माधव वाटवे यांनी त्यात काम केलं. 'दिनकर पुरोहिताचा खून ' या नावानं तेच नाटक प्रकाश बुध्दिसागर यांनी आधी प्रायोगिक रंगभूमीवर केलं होतं. त्यानंतर कोल्हापूरला निरनिराळ्या ग्रुप्सनी माझी नाटकं, एकांकिका केल्या. नोकरीनिमित्त बदल्या होऊन १२/१३ वर्षं इकडे तिकडे हिंडणंही चालू होतं. त्याला प्रयोगरूप मिळो न मिळो, मी लिहीत राहिलो. कारण मी कोणत्याही संस्थेशी जोडला गेलेलो नव्हतो. पुण्या--मुंबईच्या नाट्यवर्तुळाशीही माझा संपर्क तेव्हा

कमीच राहिला. त्यामुळेही माझं लेखन रंगभूमीवर यायला उशीर झाला. पण त्याचा संबंध माझ्या लेखनाशी न ठेवता मी लिहीत राहिलो. आज नाट्यक्षेत्रात माझे १२ नाटके आणि १८ एकांकिका एवढे लेखन झाले आहे.

अभिनयक्षेत्रात जे नवीन टॅलेंट येतंय ते सिरीयल किंवा चित्रपटाकडे वळतं, याबाबत काय वाटतं ?

-- तो भाग तर आहेच, पण मुख्य गोष्ट दुसरीच आहे. काहीही समजून घेतल्याशिवाय तरुणांना यश हवं आहे आणि हाच खरा प्रश्न आहे. एखादी गोष्ट प्राणपणानं आवडणं वेगळं आणि नुसतंच तंत्र आत्मसात करणं वेगळं. नटनट्यांना भाषेची आवड नाही असं दिसतं. बहुतेकांची संवादफेक चुकण्याचं एक प्रमुख कारण माझ्या लक्षात आलेलं आहे ते असं -- विशेषणं, क्रियाविशेषणं किंवा वाक्यातला आपण जो क्वालिफाईंग भाग म्हणतो -- त्याच्यावर आघात येतात -- ही साधी गोष्टही लक्षात घेतली जात नाही. एवढं एक तंत्र सांभाळतलं तरी संवादफेकीतल्या ५०--६० टक्के चुका कमी होतील असं मला वाटतं. शिवाय मराठी भाषा जगायची असेल तर सगळ्यांनी मिळून ती अशी बोथट न करता धारदार ठेवायला नको का ? भाषा धारदार राहिली तर एकूण समाजाची जगण्याची तत्परता आणि एनर्जी वाढते हे लक्षात घ्यायला हवे.

नवीन काय ?

-- ' जणू काही वास्तव ' या नावाचं एक नाटक लिहिलं असून त्याची काही ठिकाणी वाचनंही झालेली आहेत. तेही अनेकांना आवडतं आहे. हे नाटक गिरीश पतके दिग्दर्शित करणार असून हिंदीत पंडीत सत्यदेव दुबे त्याचं दिग्दर्शन करतील.

--- गिरीश रांगणेकर

(लोकमत, चित्रगंधा, २९ जून २००२)

चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा., चिंतामणीनगर,
सावरकर पथ, सहकारनगर नं. २,
पुणे -- ४११००९.

दूरध्वनी :-- ४२२ ७८४७.

अभिरूची नाटयलेखन स्पर्धा -- २००२

-- चं.प्र.देशपांडे.

एक नाटक हा एक उत्तम करमणूकप्रधान फार्स असेल आणि एक नाटक ही एक जगण्याच्या, अनुभवाच्या प्रक्रियेची प्रगल्भ जाणीव उत्तमपणे व्यक्त करणारी कलाकृती असेल तर या दोन उत्तम नाटकांत श्रेष्ठकनिष्ठ कसे ठरवणार ? नाटक म्हणून दोन्हीही नाटके श्रेष्ठ असली तरी यात प्रगल्भतेला -- परिपक्वतेला अधिक महत्त्व दिले पाहिजे हे उघड आहे. प्रगल्भता म्हणजे काय, परिपक्वता म्हणजे काय किंवा, कस म्हणजे काय या विषयावर जगभर हजारो वर्षे विचार चालू असला तरी आपणही या विषयाची आपापली समज जिवंत ठेवायलाच हवी. नाट्यलेखनस्पर्धेच्या संदर्भात हे प्रश्न महत्त्वाचे ठरतात कारण ' उत्तम नाटक ' या व्यापक संकल्पनेत (१) नाट्यतंत्रातली सफाई, समज आणि (२) परिपक्वता, कस --या दोन्ही अंगांची मूल्ये एकत्रितपणे अस्तित्वात असतात. त्यामुळे परीक्षकाच्या मूल्यात्म दृष्टिकोणाचे वजन हे परिपक्वतेच्या पारड्यात टाकले जाणे महत्त्वाचे ठरते. याचा अर्थ असा की तांत्रिक सफाईत थोडे कमी पडणारे पण तुलनेने परिपक्वतेच्या अंगाने अधिक महत्त्वाचे वाटणारे असे नाटक स्पर्धेत पुढे जाणे इष्ट म्हणावे लागते. इतर क्षेत्रांतली स्पर्धा आणि कलेच्या क्षेत्रातली स्पर्धा यांतला हा महत्त्वाचा फरक लक्षात घ्यावा लागेल. कलाक्षेत्रातले यश हे परिपक्व चिंतनशीलतेवरून जोखले जाते -- त्याला आर्थिक वा इतर कोणतीही झगमगणारी व्यावहारिक परिमाणे असतीलच असे नाही. याच संदर्भात आणखीही एक मुद्दा लक्षात घ्यावा लागतो तो हा की लेखकाने लिहिलेला नाटकाचा मसूदा हा अंतिम असतो असे नाही, बहुधा तस तो नसतो. प्रत्यक्ष सादरीकरणाच्या प्रक्रियेत चर्चा होतात, दुरुस्त्या होतात, पुनर्लेखनही होते. हे लक्षात घेऊन, सध्या समोर असलेल्या संहितेच्या शक्यता आणि तिचा अंगभूत कस यांना महत्त्व देणे इष्ट ठरते. थोडक्यात म्हणजे, करमणूक हे कलेचे एक कार्य असले तरी तिचे सांस्कृतिक मूल्य हे तिच्या चिंतनशील परिपक्वतेवरच ठरते यात दुमत व्हायचे कारण नाही. पंच्याण्णव टक्के कला ही करमणुकीच्या अंगानेच जाणारी असली आणि फक्त पाचच टक्के ही परिपक्वतेच्या दिशेने जाणारी असली तरी ती पाच टक्के कलाच जगण्यातल्या सर्जकतेच्या/ मूल्यात्मकतेच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाची असते हे नाकारता येणार नाही. (टक्केवारी अर्थात अंदाजे !) वरील विचारातल्या संकल्पना स्पष्ट होण्यासाठी काही गोष्टी विचारात धेऊ.

"आम्हाला रोजचे व्यापच इतके आहेत, प्रश्न आणि ताणच इतके आहेत की कलेकडून आम्हाला फक्त करमणूकच हवी आहे. थोडी गोष्ट, थोडा विनोद, थोडी सीरियल -- बास !" -- हे एकूणच कलेबद्दलचे आणि पर्यायाने जगण्याबद्दलचेही तत्त्वज्ञान असलेले खूपजण आहेत. याचा अर्थ काय होतो याकडे एक पायरीही पुढे जाऊन पाहिले जात नाही. परिपक्वता नसेल, चिंतनशीलता नसेल, समज नसेल तर जगणे स्वतःसाठी आणि इतरांसाठीही, अधिक प्रश्नात्मक, अधिक दुःखप्रद, अधिक निराशामय, अधिक संघर्षमय आणि अधिक हिंसक होत जाणे अपरिहार्य होईल याबद्दल जगात कुठेही दुमत नाही. जगण्याच्या प्रक्रियेतून समज येण्यासाठी, परिपक्वता येण्यासाठी ती प्रक्रिया समजून घेण्यासाठी आवश्यक असणारी एक किमान जिवंत उत्सुकता असणे महत्त्वाचे असते. त्या उत्सुकतेला सशक्तता म्हटले तरी योग्यच होईल. ही सशक्तता, सर्वच गोष्टींबाबतचे असमाधान आणि त्यामुळे मग सत्य म्हणजे काय हे समजण्याची निकड जाणवणे -- या रूपातही अस्तित्वात असू शकते. ' थोडा विनोद, थोडी सीरियल ' वाले लोक स्वतःतली ही सशक्तता, हा जिवंतपणा मारून स्वतःतल्या आळसाला प्रोत्साहन देत असतात हे पाहिले जात नाही. जगण्याच्या इतर क्षेत्रांत जरी माणूस खूप कृतिशील असला आणि त्याच वेळी, जगण्याची, सुखदुःखाची प्रक्रिया समजून घेण्याचा बाबतीत आळशी असला तर दुःख, निराशा, हिंसा, अतिरेकीपणा यांत वाढच होत जाईल हे सांगायला कुणा मानसशास्त्रज्ञाची गरज नाही.

' संस्कृती ' या संकल्पनेत आपण हजारो गोष्टींचा समावेश करतो; त्यातल्या बहुसंख्य गोष्टींचा ' संस्कृती ' शी कवडीचा संबंध नसतो. संस्कृती म्हणजे मुळात वर उल्लेखिलेला जिवंतपणा आणि सशक्तता हे बऱ्याच वेळा विसरले जाते किंवा दुर्लक्षिले जाते. जगण्याचा कस ज्या जिवंतपणावर अवलंबून असतो त्याच जिवंतपणावर कलेचाही कस अवलंबून असतो हे स्पष्ट आहे. आळसातूनच उथळ कलेची निर्मिती होते आणि आळसामुळेच उथळ कलेची आवड निर्माण होते यात

शंकाच नाही. एकीकडे या आळसाचे आत्मगौरवात्मक कौतूक करायचे आणि दुसरीकडे जगण्यातली हिंसा नाहीशी व्हायला पाहिजे असे म्हणायचे याला नुसता ' ढोंग ' हा शब्द पुरेसा ठरणार नाही.

थोडक्यात व्यक्त केलेल्या वरील दृष्टीतून या स्पर्धेत आलेल्या एक्केचाळीस नाटकांकडे पाहता आणखी एक विचार मनात येतो. काही नाटके अशीही लिहिली जाऊ शकतात की जी चांगली आहेत पण आज ती सादरीकरणासाठी कोण हातात घेईल असाही प्रश्न येऊ शकतो. व्यावसायिक आणि प्रायोगिक या दोन्ही रंगभूमींवरची एकूण परिस्थिती पाहता दिग्दर्शकांची आणि अनेक रंगकर्मींचीही नाटकनिवड बाधित असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. यावर फारसे सविस्तर न लिहिता, या मुद्याचा, आज तरी तो महत्त्वाचा असल्याने, ओझरता उल्लेचा करून ठेवत आहे. नाट्यसंहितांचे परीक्षण करताना हा मुद्दा लक्षात घेऊ नये हेच इष्ट दिसते. आहे ही परिस्थितीची बाधा ओलांडूनही काही चांगल्या कलाकृती निर्माण होऊ शकतील हे मान्य केले तरीही वरील विचाराची इष्टता कमी होत नाही.

आता स्पर्धेसाठी आलेल्या एक्केचाळीस संहितांबद्दल. ' सुमार ' वा ' शाळकरी ' म्हणण्यासारख्या संहिता खूप कमी आहेत ही एक प्राथमिक महत्त्वाची बाब. आणि सरासरी दर तीनचार नाटकांतून एक चांगले नाटक सापडणे ही फारच आनंदाची बाब आहे -- विशेषतः सध्याच्या समोरच्या परिस्थितीत. स्पर्धेचा निकाल हा चर्चेतून, परीक्षकांच्या एकत्रित विचारातून ठरायचा आहे, त्यामुळे, ती सावधगिरी बाळगूनही, या संहितांतली पंचवीस टक्के नाटके चांगली आहेत हे नोंदवायला हरकत नसावी.

निकाल तयार होण्यापूर्वी हा लेख लिहिला जात असल्याने नाटकांच्या नावांचे उल्लेख टाळूनही सांगता येण्यासारख्या काही गोष्टी आहेत. विषयांची विविधता (धक्कादायकताही), माणसांबाबत नुसते चांगले--वाईट हे व्दंव्द विश्वासार्ह नसल्याची जाणीव, भल्याभल्या मानलेल्या माणसांच्या वागण्यातली अंतर्विरोधात्मकता आणि पारंपरिक नीतीकल्पनांच्या मूल्यात्मकतेबद्दल साशंकता -- अशा अतिशय महत्त्वाच्या गोष्टींचे अस्तित्व या संहितांमधून दिसते आहे. आजच्या संहितांचा हा एक प्रातिनिधिक संच समजल्यास ही एक खूपच उल्लेखनीय वस्तुस्थिती आहे.

आळस हेच महत्त्वाचे मूल्य मानणाऱ्या आणि तरीही स्वतःचे नाटकवेड भूषण म्हणून मिरवणाऱ्या समाजाचे या नाटकांकडे लक्ष जाईल काय ? उलट असेही म्हटले जाऊ शकेल की -- हे लेखकलेखिकाच निरुद्योगी, आळशी आहेत, यांना कामे नाहीत, म्हणूनच यांच्या या उठाठेवी चालू आहेत ! कामसू, यशस्वी होण्याची आकांक्षा बाळगणाऱ्या आणि भरभराटीसाठी झटणाऱ्या माणसांना यांचा काय उपयोग ? आजच्या जगण्यात हे अप्रस्तुत नाही ?

स्वतःसकट सगळीकडे पसरत चाललेल्या एकाकीपणाच्या रोगाची भयानकता आणि त्यातूनच निर्माण होणाऱ्या समस्यांची तीव्रता आठवा आणि मगच वरील प्रश्न विचारा एवढेच यावर म्हणता येईल. आपल्या जगण्याचा आणि कलेचा काही संबंधच असता कामा नये असे मानणाऱ्यांपुढे आणखी काय म्हणणार ?

--oo-oo--

चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा., चिंतामणीनगर,
सावरकर पथ, सहकारनगर नं. २,
पुणे -- ४११००९.

दूरध्वनी :-- ४२२ ७८४७.

कलावंत आणि समाज

-- चं.प्र.देशपांडे.

या विषयातच एक ' उत्तरदायित्वाचा ', ' सर्जक संबंधांचा ', ' हितकारकतेचा ' असा भाग आहे. या गोष्टी तर कुठलीही व्यक्ती आणि समाज या संबंधांतही असायला हव्यात. कलावंत आणि इतर कुठलीही व्यक्ती यांत मुख्य फरक काय तर कलावंताला अभिव्यक्तीची कुवत असते -- कलात्मक अभिव्यक्तीची कुवत असते -- तशी ती इतरांना नसते हाच. त्यामुळे कलावंताच्या कृती या समाजाच्या अधिक मोठ्या भागापर्यंत पोचणाऱ्या, मोठ्या भागावर परिणाम करणाऱ्या असतात, त्यामुळे त्या अधिक महत्त्वाच्या असतात -- अशी या विषयात कल्पना असावी. कोणत्या क्षेत्रातल्या कृती किती महत्त्वाच्या अशी गणिते मांडण्यात काही तथ्य नाही. सगळ्यांच्याच सगळ्याच कृती महत्त्वाच्या आहेत अशा विचाराच्या पार्श्वभूमीवर या विषयाकडे पाहायला हवे. म्हणजेच अनेक संबंधांपैकी एक अशा प्रकारचा ' कलावंत आणि समाज ' हा संबंध समजावून घेणे -- असे. संबंध 'सर्जक ', 'हितकारक ' असण्याच्या बाबतीत कलावंताची ' जबाबदारी ' इतर कुणाहीपेक्षा अधिक असते किंवा अधिक महत्त्वाची असते असे काही नाही.

कुठल्याही समाजात प्रमाणाच्या हिशोबात पाहिले तर कलावंताकडून मुख्य अपेक्षा कसली असते ? तर करमणुकीची. चार घटका टाईम पासची. जगण्याच्या त्रासदायक प्रक्रियेपासून काही काळ सुटका होण्याची. नशेची. ही नशा, हा सनसनाटीपणा आणि अशा प्रकारच्या पलायनवादाला मदत करणाऱ्या सर्व कृती -- यात क्रिकेट खेळाडूही आले -- समाजाला खूप महत्त्वाच्या आणि मोठ्या वाटतात. अशा कर्तृत्ववान लोकांनाच समाज ग्लॅमर बहाल करतो. अमिताभ बच्चन, सचिन तेंडुलकर यांना जो गौरव, जे वैभव, जो देवसदृश आदर समाजात प्राप्त असतो तो खानोलकर, जी.ए.कुलकर्णी यांना नसतो.' पलायनवादी ' जगणे हे ' हितकारक ' असू शकत नाही हे सर्वांना मान्य असूनही हे असे असते.

त्यामुळे,समाज कशाला महत्त्व देतो असे दिसते -- या पध्दतीने या विषयाकडे पाहण्यात अर्थ नाही. 'पलायनवाद' ही जगण्याची चांगली पध्दत नाही--या पायावर कृती करणारे कलावंत--असे याकडे पाहावे लागेल. कधीकघी ' पलायनवाद ' ही उपयुक्त असतो, महत्त्वाचा असू शकतो वगैरे चिकित्सेत न पडता, हा टप्पा ओलांडूनच या विषयाकडे पाहावे लागेल. याचा अर्थ ' मागणी -- पुरवठा ' प्रकारचा कलाक्षेत्रातला तुलनेने खूप प्रचंड भाग वगळून, तुलनेने एका छोट्या भागाकडे वळावे लागेल.

निव्वळ ' करमणूक ' देणे हाच काही कलेचा हेतू नाही हे लक्षात घेणारी कलाही करमणुकीला पूर्णपणे नाकारू शकत नाही. याही कलेला कंटाळवाणे होऊन चालणार नसतेच. इंटरेस्ट धरून ठेवण्याचे कौशल्य हे कलावंताकडे इथेही असावे लागतेच. जगण्याच्या प्रक्रियेला ' सामोरे ' जाणारे हे कलात्मक कृति--प्रकार असतात. ' सामोरे ' जाण्यासाठीही खूपजणांना (उदा. श्रोत्यांना, वाचकांना, इ.) व्याख्यान, प्रवचन, निबंध, प्रबंध इत्यादींपेक्षा कलाक्षेत्र अधिक जवळचे वाटते याचे हेही एक कारण असू शकते. कलावंत ज्या कलाक्षेत्रात असेल तिथले कौशल्य त्याने आत्मसात करत राहणे, ते परजून धारदार, सूक्ष्म आणि भव्यही करत राहणे आणि ते सचेतन ठेवणे हे त्याचे कामच असते.

कला ही इथल्या मातीतली असली पाहिजे, कला ही देशीवादी असायला हवी अशा अपेक्षा अनेकदा व्यक्त केल्या जातात. याचा अर्थ कलेत परदेशातले जीवन येता कामा नये किंवा ती समाजातल्या तळागाळातल्या लोकांचे जगणे हाच फक्त विषय हाताळणारी असायला हवी असा नाही. अशा अपेक्षा, कलावंताला खोटेपणा करायला भाग पाडतील. त्यापेक्षा ' आत्मनिष्ठा ' हे मर्ढेकरांनी सुचवलेले तत्त्व अधिक व्यापक, समावेशक आणि उपयुक्त नाही काय ? इथलीं माती म्हणजे अमुकच माती असे नव्हे तर त्या त्या कलावंताच्या मनाची माती - जो त्याचा कच्चा माल असतो -- ती ! यात

कोणत्याही अवडंबराची गरज नाही.

' निव्वळ करमणूक ' हे उद्दिष्ट नसलेली कला म्हणजे काय ? या दिशेने पाहू लागल्यावर काय दिसते ? ही कला मुख्यतः कलावंताचे कंडिशनिंग प्रक्षेपित करणारी कला असते. त्याची सुखदुःखे, न्यायअन्यायाच्या कल्पना, समाजसुधारणेच्या कल्पना, आवडीनिवडी, विचारसरणी इत्यादी. सगळेच कलावंत स्वतःला ' हितकारक ' च समजतात. अहित करणे, दुसऱ्यांना त्रास, क्लेष, दुःख देणे, नाश करणे असले कुठल्याच कलावंताचे उद्देश नसतात. अन्यायाचा नाश करणे म्हणजे न्यायाची निर्मितीच. गुंडांचा नाश म्हणजे सज्जनांचे रक्षणच. इथे प्रश्न असा येतो की चांगले काय, वाईट काय हे निरनिराळ्या कलावंतांना वेगवेगळे वाटणे--कळणे असे होऊ शकते की नाही ? तर अर्थातच होऊ शकते.

चांगली प्रकृती म्हणजे काय ? केवळ आजाराचा, अपंगत्वाचा अभाव म्हणजे चांगली प्रकृती नव्हे. शारीरिक, मानसिक आणि सामाजिक सकारात्मक सुस्थिती आणि आता ' अध्यात्मिक ' सुस्थितीही -- अशी प्रकृतीस्वास्थाची व्याख्या जागतिक आरोग्य संघटनेने केलेली आहे. प्रकृती चांगली ठेवण्यासाठी परिसरातील स्वच्छता, प्रदूषणावर ताबा, सकस आहार, नियमित व्यायाम, चांगल्या सवयी, प्रतिबंधात्मक उपचार, योग्य वैद्यकीय मदत वेळेवर उपलब्ध होणे, अक्षर वाङ्मयाची निर्मिती, भयरहित समाजरचना, सर्वांना आपापल्या गुणांना वाव मिळण्याची संधी इत्यादी अनेक गोष्टींकडे लक्ष हवे. याखेरीज आपण इतरांसाठी काय करतो, आपली संस्कृती, विचार, जीवनविषयक तत्त्वज्ञान, कणव, ज्ञानाचा उपयोग कसा करावा याची जाणीव इत्यादी गोष्टींचाही यात संबंध येतो. या सगळ्या गोष्टींत विवाद्य काय आहे ? काहीही नाही असे दिसत असले तरी, विचार, तत्त्वज्ञान, संस्कृती इत्यादींत खूप भेद शक्य आहेत. या भेदांमधूनच एकमेकांना जगणे अशक्य करणेही घडत असते. आणि या प्रक्रियेत धर्म, राष्ट्र, वर्ण, विचारसरणी, इत्यादी भेदांचे योगदान कोण कमी लेखू शकेल ? विशेष म्हणजे या सगळ्या गोष्टी माणसाच्या हितासाठीच अस्तित्वात आलेल्या असतात !

हा एक मोठा प्रश्न आहे. धर्म, संस्कृती, विचारसरणी या गोष्टींना माणूस एक मूल्यात्मक महत्त्व देतो. प्रत्यक्षात त्या गोष्टी तशा राहात नाहीत हे स्पष्ट दिसते. काय असावे याचे कारण ?

इथेच सामाजिक बांधिलकीचाही मुद्दा विचारात घ्यायला हरकत नाही. धर्म, राष्ट्र, वर्ण, पक्ष, भाषा, जात यांपैकी कशाशीही बांधिलकी असणे याला सामाजिक बांधिलकीच म्हणावे लागते. बँक कर्मचारी संघटनेचे काम करणे आणि मराठा महासंघाचे काम करणे दोहोंनाही सामाजिक बांधिलकीच म्हणावे लागते. कोणत्या ना कोणत्या विशिष्ट मानवी समूहासाठी काम करणे म्हणजे सामाजिक बांधिलकी. वर उल्लेखलेली सर्व हितकारक तत्त्वे आणि सामाजिक बांधिलकी यांतले एक समान तत्त्व काढायचे झाल्यास ते isolation चे म्हणजे अलगतावादाचे तत्त्व आहे. या सगळ्या ' हितकारक ' गोष्टींचे मूळ अलगतावादात का असावे ? तर मानवी मनाच्या कोणत्याही कृती या अलगतावादाशिवाय असूच शकत नाहीत हे अनुभवातून नुसते दिसून आलेले नाही, सर्वांनी मान्य केलेले आहे. याच अलगतावादाच्या पायावर उभे राहून ' समता ', ' बंधुत्व ' -- वगैरे मूल्यांचा उद्‌घोष करायलाही कुणी कचरत नाही. कलेच्या संदर्भात विचार करायचा झाला तर, वरीलपैकी कोणती सामाजिक बांधिलकी तुम्ही मानता, कोणत्या विचारवंताचे तुम्ही अनुयायी आहात, कोणत्या महाराजांचे तुम्ही शिष्य आहात -- याचे काय महत्त्व आहे ? सर्वच कृती जर अलगतावादातूनच येणाऱ्या आणि अलगतावादालाच सशक्त करणाऱ्या असतील तर मग मूल्यांच्या गप्पा मारून उपयोग काय हा एक प्रश्न आणि काही कलाकृती संपूर्ण मानवासाठी असतात असे म्हणण्यात कितपत तथ्य आहे हा दुसरा प्रश्न -- हे दोन प्रश्न टाळता येणार नाहीत.

इथे अलगतावादी कलेची अलीकडची आपल्याला माहीत असलेली एकदोन उदाहरणे घेऊ. भालचंद्र नेमाड्यांच्या ' बिढार ' कादंबरीतले पारू सावनूर प्रकरण आठवा. कादंबरीचा नायक तिला ' निवडणार ' पण तिने मात्र कोणत्याही ' कारणाने ' त्याची ' निवड ' करू नये अशी त्याची अपेक्षा आहे. यामुळे त्या प्रकरणाचे व्हायचे ते होते. हा नायकाचा एक मर्यादित दृष्टिकोण असता आणि त्या प्रकाराचे भान व्यक्त करणे अशी प्रक्रिया कलाकृतीत घडली असती तर कार्य वेगळे झाले असते. परंतु स्वतः लेखकाचा दृष्टिकोण तसाच अलगतावादी, आत्मकेंद्री असल्याचे कादंबरीभर जाणवते. दुसरे उदाहरण दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या कवितेचे आहे. अलगतावादाची तीव्रता हेच या कवितेचे अस्तित्व आहे. तशाच प्रक्रियेची तीव्रता सर्वांच्या मनात वाढावी हेच या कवितेचे कार्य आहे असे म्हणावे लागते. म्हणूनच खूप प्रभावी असूनही या कलाकृतींना ' मौल्यवान ' म्हणता येत नाही. याच्या उलट उदाहरणे द्यायची झाल्यास ज्ञानेश्वर, तुकाराम, सार्त्र,

पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांची देता येतात. यांच्या कलाकृती सदोदित सर्व तऱ्हेच्या सवयीच्या अलगतावादाला आव्हान देणाऱ्या असल्याचे जाणवते. आपल्या मनाची अवस्था अलगतावादी ठेवून या कलाकृती समजू शकत नाहीत. म्हणूनच या कलाकृती ' मौल्यवान ' ठरतात.

वरील निरीक्षणे क्षणभर बाजूला ठेवली तरी मुख्य प्रश्न असा येतो की अलगतावादाशिवाय मनाची काही कृती असू शकते का ? आधुनिक मानसशास्त्राच्या मते शरीराशिवाय मन नसते. पर्यायाने मन म्हणजे काही पेशींच्या आणि रसायनांच्या हालचाली. कोणत्या पेशींच्या आणि रसायनांच्या हालचाली या अलगतावादी नसतात असे काही सापडू शकेल का ? तसे नसेल सापडत काही तर वरील निरीक्षणे म्हणजेही एक प्रकारचा लहरी अलगतावादच आहे असे का म्हणू नये ? परंतु, याच्यावर मग मार्ग काय ? अलगता अटळच आहे हा एक निराशावादी दुःखमय निष्कर्ष स्वीकारणे हा ? मग मानवी मूल्यांच्या गप्पा मारता येतील ? की अलगतेतूनच मूल्ये जन्म घेतात आणि अलगतेतच नीट जगता यावे म्हणून तर मूल्यांची गरज असते अशी समजूत मान्य करावी ?

' कलावंत आणि समाज ' या विषयातही तीच अलगता गृहीत धरलेली नाही का ? मनाच्या सगळ्याच कृती अलगता निर्माण करणाऱ्याच असतात हे मान्य केले तरी त्या तशा का असतात हा प्रश्न विचारायला नको ? शास्त्रज्ञाने कलावंताने किंवा कुणीही ? ' कलावंत आणि समाज ' हा विषय नुसताच एखाद्या अर्थविषयक विचारसरणीच्या क्षेत्रातला समजता येईल ? कोणत्याही प्रकारच्या अभिनिवेशाचा समजता येईल ?

सध्या तरी शास्त्रीय, वैचारिक उत्तरे उपलब्ध नाहीत असा हा विषय आहे. राष्ट्रसंघर्ष, संस्कृतिसंघर्ष, विचारसरणीसंघर्ष इत्यादी सगळे पाहिल्यावर या क्षेत्रांतून आणि त्यांच्यांतल्या संघर्षांतून कोणते हित साधणार आहे हेही दृष्टीपुढे येऊ शकत नाही. किंबहुना हे सगळे सर्वनाशाकडे तर जाईलच पण मुळात रोजचे साधे जगणेही अत्यंत दुःखमय, तिरस्करणीय होईल असेच दिसते आहे.

कलावंतांनी शास्त्रीय संशोधनाची आणि पुराव्यांची वाट पाहायची नसते. आपापल्या चिंतनातून आणि अंतःस्फूर्तीतून या विषयाची समज येण्याची शक्यताच नाकारण्याचे काही कारण नाही. बुध्दासारखी, तुकारामासारखी माणसे याच पृथ्वीवर होऊन गेली. त्यांचे तरी खरे कशावरून ? अशा प्रकारच्या व्यक्तींना एकाच प्रकारचे भ्रम कशावरून होत नसतील ? -- असाही प्रश्न समोर येतोच.

मौलिकतेच्या मार्गाने जाऊ इच्छिणाऱ्या कलावंताला हे प्रश्न टाळता येतील ? की मौलिकता वगैरे काही नसतेच, दुःख आणि नाश भोगण्यासाठीच माणूस जन्माला येतो असे म्हणून त्यातल्या त्यात शक्य ती कृती करत राहावे ?

सुरुवात कोणत्याही निष्कर्षाने करू नये -- एवढेही पाहायला नको ?

--o-o--

(२० जानेवारी २००२ रोजी ' अभिरूची ' कोल्हापूर या संस्थेने कै.अवधूत भट यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त आयोजित केलेल्या भाषणावरून)

चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा., चिंतामणीनगर,
सावरकर पथ, सहकारनगर नं. २,
पुणे -- ४११००९.

दूरध्वनी :-- ४२२ ७८४७.

नाट्यलेखकापुढची आजची आव्हाने

-- चं.प्र.देशपांडे.

मनोरंजनाच्या किंवा व्यावसायिक नाटकाच्या पुढचे महत्त्वाचे आव्हान एकच असते, ते म्हणजे प्रेक्षकसंख्या कशी वाढेल, ' हाऊसफुल ' चा बोर्ड कसा लागेल आणि अधिकाधिक आर्थिक यश कसे मिळेल हे. काळानुरूप आणि कुवतीनुरूप हे उद्दिष्ट समोर ठेवून काही बदल होत राहतात. उदाहरणार्थ सध्याच्या काळात गंभीर प्रकृतीच्या नाटकांना प्रेक्षक येत नाहीत असे लक्षात यायला लागल्यावर बऱ्यावाईट विनोटी नाटकांचा ' सुकाळ ' चालू आहे. काळानुरूप काही बदलते विषय, बदलते विचार हेही व्यावसायिक रंगभूमीवर येत असतात, पण, ' फारसं खोलात न जाता काय ते बोला ' -- अशी इथे एक अलिखित अट असते. इथे सगळी कामे या चौकटीतच चालू असतात. त्यामुळे इथली आव्हाने ही कौशल्याच्या बाबतीतली, विविधतेच्या बाबतीतली, आकर्षकपणाच्या बाबतीतली अशी असतात. काही थोडेफार अपवाद सोडता, माणसातला उथळपणा आणि आळशीपणा यांना मान आणि प्रोत्साहन देणारी ही रंगभूमी असते कारण याच दोन सद्गुणांवर आधारित इथल्या उलाढाली करायच्या असतात. त्यामुळे, आशयाच्या दृष्टीने, जगणे समजण्याच्या दृष्टीने अशी फार महत्त्वपूर्ण ठरणारी आव्हाने ही रंगभूमी घेताना दिसत नाही. प्रेक्षकवर्ग कमी होतोय हेच इथले महत्त्वाचे आव्हान असते. अधिक स्वस्त, अधिक वैविध्यपूर्ण आणि अधिक श्रीमंतीयुक्त अशी करमणुकीची इतर साधने उपलब्ध झाल्यावर हे होणारच. नाटक जगले पाहिजे म्हणून नाटक पाहणारे नाटकवेडे इथे नाहीत, करमणुकीसाठी पाहणारेच आहेत, त्यामुळे हे घडते. हे सर्व लक्षात घेता ' आव्हानां ' च्या बाबतीत आपण जिला ' प्रायोगिक ' रंगभूमी म्हणतो तिकडेच मोर्चा वळवावा लागतो.

प्रायोगिक रंगभूमी म्हणजे धडपडण्याची, करून पाहण्याची, मोडतोड करण्याची जागा असे मी मानत नाही. प्रायोगिक रंगभूमी म्हणजे व्यावसायिक रंगभूमीची किंवा कसलीही ' प्रयोगशाळा ' असेही मी मानत नाही. ही एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण रंगभूमी असते. धडपडून पाहू, करून पाहू म्हणून ' एक शून्य बाजीराव ', 'वेटिंग फॉर गोदो ', 'नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' -- अशी नाटके लिहिली अथवा सादर केली जात नसतात. लेखकाच्या चिंतनात्मकतेतून अशी नाटके जन्माला येतात. इतर कोणत्याही चांगल्या कलाकृतीप्रमाणेच ही नाटकेही परिपूर्ण असण्याच्याच प्रयत्नात असतात. इथे होणारे प्रयोग हे आशयाच्या गरजेतून होतात. मोडतोड करणे, घाटाच्या नवनव्या शक्यता शोधणे हे जर आशयाच्या चिंतनात्मकतेतून घडत नसेल तर ते फारसे महत्त्वाचे असणार नाही. त्यामुळे या रंगभूमीकडे एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण अशा नाट्यकृतींची रंगभूमी म्हणूनच पाहिले पाहिजे.

मग व्यावसायिक आणि प्रायोगिक यांतला मुख्य फरक कोणता ? प्रायोगिकमध्ये लेखकाला त्याच्या कुवतीप्रमाणे विषयाच्या, आशयाच्या सर्व शक्यता धुंडाळण्याचे स्वातंत्र्य तुलनेने खूपच जास्त असते. जरा ढोबळपणे म्हणायचे झाल्यास व्यावसायिक रंगभूमी ही ' पलायनवादी ' असावी लागते तर प्रायोगिक रंगभूमी ही ' सामोरी ' जाणारी असावी लागते. या संदर्भात आ. रजनीश आणि आ.अत्रे यांच्या भेटीचा आ.रजनीशांनीच सांगितलेला किस्सा उद्धृत करावासा वाटतो :--

आचार्य अत्रेके अंतिम दिनोंमें मेरा उनसे मिलना हुआ था ! उनकी बेटी शिरीष पै मेरी शिष्या है । उसका बहोत आग्रह था की इसके पहले की उसके पिता जीवन छोडें, देह छोडें, मेरा उनका मिलना हो जाये । उनकी भी बडी आकांक्षा थी । तो मैं उन्हें देखने गया था । बिस्तर पर थे, अंतिम घडियां थी । यही बात चली थी, जो बात सत्य निरंजनने पूछी है । उन्होंने यही मुझसे कहा था की दुख सहनेका हास्य--विनोद एक राजपथ है ! और मैंने उनसे कहा था : इस घडीमें जब आप जीवन और मृत्यूके बीच जूझ रहे हैं, मैं कोई विवाद खडा करूं उचित नहीं है';लेकिन इतना

जरूर निवेदन करूंगा कि फिर मेरे हास्य--विनोद में और आपके हास्य--विनोद में जमीन--आस्मान का अंतर है । आप कहते हैं : ' हास्य--विनोद दुख सहनेका राजपथ है। ' फिर तो धोखा हुआ । फिर तो अफीम का नशा हुआ । तो कोई अफीम लेकर दुखको भुला देता है, कोई शराब पीकर दुखको भुला देता है , कोई किसी और ढंगसे। तो तुमने हंसकर भुला दिया, हास्य--विनोद में भुला दिया । मगर भुलानेसे कोई चीज मिटती है ? काश, इतना आसान होता कि हम भुला देते किसी बातको और वह मिट जाती ! तब तो सभी बुध्द हो जाते, कभी के बुध्द हो जाते। बात इतनी असान नहीं है । हम भुलाकर बैठ जाएं, थोडी देर को, अपने को भरमा लें ; लेकिन जिसे हमने भुलाया है वह लौटेगा । भूलाया ही है , मिटा तो नहीं । भीतर पडा है । क्षण भर को छिपा लिया है, ओट में हो गया है, परदा दाल दिया है ; जैसे किसी ने घाव के ऊपर फूल रख दिया हो । घाव के ऊपर फूल रखने से घाव थोडे ही मिट जाएगा ! हां,, फूल रखनेसे शायद किसी को दिखाई न पडे । शायद तुम भी थोडी देर को धोखा खा जाओ, आत्मवंचना में पड जाओ । मगर घाव जब तुम भूले हो, फूल रखकर, तब भी बढ रहा है , फैल रहा है । उसमे मवाद इकट्ठी हो रही है । वह नासूर बनेगा । वह कैंसर भी बन सकता है ।

मेरे हास्य--विनोद में और आचार्य अत्रे के हास्य--विनोद में बुनियादी भेद है। वह कहते हैं : दुख को भुलाने का, दुख सहने का। और मैं कहता हूं : आनंद को प्रकट करनेका, आनंद को अभिव्यक्ति देने का। पहले आनंद चाहिए. तब तुम्हारी हंसी में धर्म की सुबंध होती है ; तब तुम्हारे रोने तक में धर्म की सुगंध होती है , हंसने की तो बात छोडो। तुम बैठो तो नृत्य होता है । तुम मौन रहो तो उपनिषद झरते है । तुम न कहो तो भी परमात्मा तुमसे प्रकट होता है। तुम चलो, उठो और तुम्हारे चलने-उठनेमे भी अलौकिक प्रसाद होता है ; एक सौंदर्य होता है, जो इस पृथ्वीका नहीं हे ।

फिर हंसने की तो बात ही और। हंसना तो बहुत अद्‌भुत घटना है । सिर्फ मनुष्य को छोडकर कोई पशु-पक्षी हंसता नहीं। किसी पशु-पक्षी की क्षमता नही है हंसने की । हंसने के लिए विवेक चाहिए, बोध चाहिए ! हंसने के लिए समझ चाहिए ! जितनी समझ गहरी होगी, उतनी ही गहराई तुम्हारे हंसने में भी आएगी ।

-- ओशो टाईम्स, १ डिसेंबर १९९७

आव्हाने टाळणे हे व्यावसायिक रंगभूमीचे महत्त्वाचे उद्दिष्ट ठरते तर त्यांना सामोरे जाणे हे प्रायोगिक रंगभूमीचे. व्यावसायिक रंगभूमीवर काही नाटके जेव्हा आव्हानांना सामोरे जाण्याचा प्रयत्न करतात तेव्हा त्या प्रमाणात त्यांचे व्यावसायिकपण कमी होत असते.

हे सर्व लक्षात घेता ' प्रायोगिक ' नाट्यलेखकापुढे सध्या कोणती आव्हाने आहेत असेच या विषयाकडे पाहणे इष्ट वाटते.

तालमींसाठी जागा न मिळणे, आर्थिक गणिते न जुळणे, नाटकांसाठी छोटी थिएटर्स / हॉल्स उपलब्ध नसणे या नेहमीच्या अडचणींबरोबरच आता काळाचा महिमा म्हणून -- नटवर्गाला तालमींसाठी पुरेसा वेळ न देता येणे, एका वेळी सर्व संबंधित व्यक्ती तालमींना उपस्थित नसणे, मालिका व चित्रपट यांच्या चित्रीकरणाला प्राधान्य दिले जाणे, गावोगाव प्रयोग करणे अवघड जाणे इत्यादी अडचणींमुळे प्रायोगिक नाटकांची निर्मितीच रोडावते आहे. यांच्यावर लेखकांचे काहीही नियंत्रण नसले तरी लेखकांनाही या अडचणींकडे आव्हाने म्हणून पाहावे लागणारच आहे. यांच्यावर मात करण्याचे मार्ग शोधणे हे लेखनप्रक्रियेपासूनही व्हावे लागणार आहे. नाटक किती कालावधीचे असावे, त्याचे स्वरुप कसे असावे, प्रेक्षकांचा अनुनय नको पण त्यांच्याबद्दल पूर्ण बेफिकिरी असावी का -- असे अनेक प्रश्न लेखकांना विचारात घ्यावे लागणार आहेत.

ही झाली व्यावहारिक गोष्टींशी, परिस्थितींशी संबंधित आव्हाने. याहून खूपच खोलवरची असणारी आणि लेखकाला मुळातून हलवणारी अशीही काही आव्हाने आता प्रकर्षाने जाणवायला लागली आहेत.

यातले पहिले आव्हान आहे वाढत्या उपयुक्ततावादाचे. जागतिकीकरण, स्पर्धा, बेकारी, सुखोपभोगाची अमर्याद आकर्षणे, ताण, पर्यावरणाचे प्रश्न, तरुणांत असणारे वाढते पोटाचे विकार, हृदरोग, मेंदूरोग, एड्स, इत्यादींचे वाढते धोके, -- अशा या सगळ्या तीव्र वेगवान आणि ' वेळ नाही ' परिस्थितीत या नाटकांसाठी वेळ, शक्ती आणि पैसाही का वाया घालवावा असा प्रश्न आता कलाकारांसमोर येतो आहे. ज्यांना पुढे मनोरंजन क्षेत्रात जायचे आहे त्यांना यातून खूप कमी

खर्चात व्यासपीठ मिळते हे एक या नाटकांचे दृश्य महत्त्व सोडले तर दुसरे काय या प्रश्नाला समाधानकारक उत्तर नाही अशी अवस्था दिसते आहे. संस्कृती, मूल्ये, तत्त्वज्ञान यांच्या गप्पा मारणे म्हणजे समोरच्या वास्तवाच्या दृष्टीने अत्यंत अप्रस्तुत वाटावे अशी परिस्थिती आहे. माणसाच्या रोजच्या जगण्यातला त्रास कमी करेल किंवा त्याचे सुखोपभोगांचे प्रश्न सोडवील असे यात काय आहे ? माणसाच्या एकूण जगण्याशी संबंधित कोणती अशी महत्त्वाची कृती ही नाटके करणार आहेत - असा हा उपयुक्ततावादी प्रश्न आहे. व्यक्तिगत सुखदुःखांचे अनुभव, विचारसरणी, न्यायअन्यायाच्या कल्पना यांचे प्रक्षेपण करणाऱ्या नाटकांना या प्रश्नाचे उत्तर देणे अवघड जाणार आहे. आणि दुर्दैवाने या मर्यादांव्यतिरिक्त काही कृती करणारी नाटके प्रायोगिक क्षेत्रातही दिसत नाहीत. या आव्हानाची दखल लेखकाला यापुढे प्रामुख्याने घ्यावी लागेल असे दिसते. या, म्हटले तर नेहमीच अस्तित्वात असणाऱ्या आव्हानाचे महत्त्व काळाच्या वेगामुळे वाढत चाललेले आहे. आपापल्या पध्दतीने याचा विचार, चिंतन न करता लेखनाकडे पाहणारे लेखक जगण्याच्या प्रवाहातून अलग पडण्याचा आता धोका दिसतो.

असेच आणखी एक महत्त्वाचे आव्हान दिसते ते म्हणजे जगण्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या तीव्र संघर्षामुळे तयार होणाऱ्या मनस्थितीचे आहे. यातून एक प्रकारची त्रस्त, थकलेली, आता नको डोक्याला काही ताप -- अशी एकूणच प्रेक्षकांची मनस्थिती तयार होते आहे. जगण्यात जाणवणारी हिंसा, ताणतणाव, अनुत्तरित राहणारे हजारो प्रश्न आणि जवळजवळ कशावरच आपले नियंत्रण नसल्याच्या जाणिवेची अगतिक अवस्था - यांचाच प्रत्यय पुन्हा एकदा नाटकातून घ्यायचा असेल तर लोक आता ' नको ' म्हणणार आहेत. प्रायोगिक क्षेत्रातलीही बहुसंख्य नाटके अशा प्रकारचे पुनःप्रत्यय देणारीच असल्याचे दिसून येते. पुनःप्रत्यय देणे हे कलेचे उद्दिष्ट असणे कितपत महत्त्वाचे आहे आणि आधीच खूप त्रासलेल्या, थकलेल्या लोकांनी ही नाटके का पाहावीत असा हा प्रश्न आहे. या प्रश्नाच्या आव्हानाकडे दुर्लक्ष करून प्रायोगिक नाटक लिहिणे यापुढे कितपत शक्य होईल याची शंका आहे. आपल्याबरोबर जगणाऱ्या माणसांबद्दल बेफिकीर राहून कोणती महत्त्वाची नाट्यकृती निर्माण होऊ शकेल ?

तिसरेही एक महत्त्वाचे आव्हान यापुढे लेखकांना अस्वस्थ करत राहणार आहे असे दिसते. माणसाचा मूल्यविवेक जागृत ठेवणे, संवेदनशीलता जिवंत ठेवणे, सहानुभूती वाटणे, अन्यायाविरुध्द असणे, दुष्ट प्रवृत्ती नाकारणे - अशा सांस्कृतिक कृतीही कलेचे क्षेत्र -- इथे नाट्यक्षेत्र -- करत असते असे आपण मानतो. कलेला माणसाच्या सांस्कृतिक क्षेत्रात महत्त्व असण्याचे हेच मुख्य कारण आहे. या बाबतीतही आता काही प्रश्न समोर येत आहेत. सुरुवातीला रसेलने दिलेले एक उदाहरण पाहू. --

युरिपायडिस या ग्रीक नाटककाराचे एक नाटक पाहताना त्यातल्या एका मुलाच्या हत्येच्या करुण दृश्यामुळे रडणारे जे प्रेक्षक होते -- स्वतःला दयाळू आणि सद्‌गुणी समजणारे - त्यांनीच असे सरकार निवडून दिलेले होते की ते, नाटकातल्या त्या दृश्याहून खूपच भयानक अत्याचार स्वतः करत होते. याच प्रेक्षकांना स्वतः निवडलेल्या त्या सरकारच्या कृती मात्र आवश्यक आणि बरोबर वाटत होत्या ! -- यावरुन एकच दिसून येते की माणूस एकसंधपणे जगत नाही तर तुकड्यातुकड्यांनी जगतो. आपल्याकडेही ' मजहब नही सिखाता आपसमें बैर रखना ' हे गाणे म्हणताना आणि ऐकताना भारावणारे, गाणे संपताच लगेच दोन टीम्स पाहून धार्मिक दंगली करायला लागले तरी आश्चर्य वाटू नये अशी परिस्थिती आहे. हे सगळे पाहता विरेचनाच्या वगैरे उपपत्तीही संशयास्पद वाटायला लागतात. माणसाच्या जगण्यातल्या विदीर्णतेचा, विसंगतीचा, उक्ती आणि कृती यांतील प्रचंड तफावतीचा असा प्रत्यय तर आता क्षणोक्षणी तीव्रपणे यावा अशी परिस्थिती आहे. हे सगळे प्रखरपणे जाणवल्यानंतर साहजिकच असा प्रश्न येतो की नाटकांचे सांस्कृतिक महत्त्व तरी काय आहे ? शिवाय संस्कृतिसंघर्षाच्या नव्याने उभरत्या परिप्रेक्ष्यातही संस्कृती म्हणजे काय हे पुन्हा एकदा तपासावे लागणार आहे. या प्रश्नांचा विचार न करता नाटकांची तरफदारी करणे आणि त्याहूनही अधिक नाटकांची निर्मिती करणे -- लेखन करणे - कुठल्याही प्रायोगिक नाटककाराला आता अवघड जाणार आहे.

ही सर्व आव्हाने पेलणारे नाटककार आपल्याला लाभोत हीच सदिच्छा !

--o--o--

चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा., चिंतामणीनगर,
सावरकर पथ, सहकारनगर नं. २,

पुणे -- ४११००९.
दूरध्वनी :-- ४२२ ७८४७.

कै.विनायक पडवळ यांच्या प्रथम स्मृतिदिनानिमित्त दादर, मुंबई इथे आयोजित केलेल्या परिसंवादात दि.११/०८/०१ रोजी केलेले भाषण

नाटकातला विचार

-- चं.प्र.देशपांडे.

कै.विनायक पडवळ हा माझा जुना मित्र होता. माझी ' इतिहास ' ही एकांकिका 'सत्यकथे 'त प्रसिध्द झाली तेव्हा ही एकांकिका वाचायला चांगली आहे पण तिला प्रयोगमूल्य नाही किंवा तिचे सादरीकरण होऊ शकणार नाही असे म्हटले गेले होते. विनायक त्यावेळी कॉलेज--विद्यार्थी होता. त्याला ती एकांकिका ' दिसली ' . त्याने ती एकांकिका दिग्दर्शित करून उन्मेष स्पर्धेत सादर केली आणि गाजवली. प्रेक्षकांच्या प्रथम पसंतीचे पारितोषिक या एकांकिकेला मिळाले. त्यानंतर ही एकांकिका महाराष्ट्रात खूप ठिकाणी झाली. तिचे सादरीकरण--मूल्य प्रथम सिध्द करणारा विनायक होता. या त्याच्या यशामुळे मलाही आत्मविश्वास मिळाला. तेव्हापासून तो माझा मित्र झाला. त्याने माझ्या ' इतिहास', 'समुदाय ' आणि ' सेक्स ' या एकांकिका वेळोवेळी सादर केल्या. त्याने संपादित केलेल्या 'भरतशास्त्र ' मध्ये माझा ' नातं ' हा दीर्घांक त्याने छापला, त्याचप्रमाणे ' नाटकाची रंगत ' आणि ' राज्यनाट्यस्पर्धेचे गुणवत्तापत्रक ' हे लेखही छापले. पुढे बऱ्याच काळानंतर त्याचे संपादन असलेल्या ' टवाळकी ' या मासिकातून त्याने माझ्या ' ओळख परेड ' आणि ' सेक्स ' या एकांकिका प्रसिध्द केल्या. भेटणे, गप्पा, चर्चा हे मधूनमधून घडत होतेच.

' नाटकातला विचार ' हा मला विशेष महत्त्वाचा वाटणारा विषय. अशाच स्वरूपाच्या विषयावर कवितेच्या संदर्भात मी ' कवितेतील अ--भाव ' हा लेख लिहिला होता. मराठी कवितेचे मान्यता--दंडक हे बरेचसे भावनेच्या अंगाने जाणाऱ्या कवितेलाच कसे अनुकूल असतात आणि विचारक्रियाप्रधान कविताही कशी महत्त्वाची असते वगैरे विवेचन त्या लेखात होते. त्या लेखात, निस्सीम ईझिकेल यांच्या अमेरिकन कवितेवरच्या एका लेखाचा विशेष उल्लेख होता आणि त्यांनी वापरलेला ' काव्याला विचारीपणा '(पोएटिक रीझनेबलनेस) हा शब्दसमुच्चयच वेगळे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य दर्शवत असल्याचे म्हटले होते. तसाच प्रश्न आपल्या नाटकातही आहे. त्याबद्दल आज थोडक्यात बोलायचे आहे.

नाटक हा एक क्रियाप्रतिक्रियांचा खेळ असतो. यात भावना आणि विचार पूर्णपणे विभक्त असू शकत नसले तरी भावनाक्रियाप्रधानता किंवा विचारक्रियाप्रधानता असे असू शकते. वर उल्लेखिलेली माझी ' इतिहास ' ही एकांकिका विचारक्रियाप्रधान होती. वरील ' काव्यात्म विचारीपणा ' च्या चालीवरच आपण ' नाट्यात्म विचारीपणा ' अशा पध्दतीने या विषयाकडे पाहणार आहोत. राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, नैतिक, कायद्याबाबतचे वगैरे वेगवेगळे विचार असतात. त्या अर्थी मी या विषयाकडे पाहात नाही. नाटकातली ' विचारक्रिया ' या अर्थाने या विषयाकडे पाहावे असे मला वाटते.

व्यक्तिचित्रण ही नाटकातली एक अतिशय महत्त्वाची गोष्ट आहे असे तर आपल्याला वाटतेच, त्याबरोबरच, त्या त्या पात्रांची भावनिक उद्रेकाची अभिव्यक्ती झाल्याशिवाय व्यक्तिचित्रण नीट झाले असे आपल्याला वाटतच नाही. त्याशिवाय अभिनयालाही नीट वाव मिळत नाही अशीच आपली धारणा असते. हाय होल्टेज अभिनय करायला जिथे वाव असतो त्याच कलाकृती नटाला नटसम्राट करू शकतात हे तर स्पष्टच दिसते. रहस्यमय नाटक वा चित्रपट तरी विचाराच्या अंगाने जाणारा असणार असे म्हणावे तर रहस्यपटसम्राट हिचकॉक काय म्हणतो पाहा -- " मेलोड्रामा ही चलतचित्रपटाची आदर्श सामग्री आहे. कारण त्यात शारीरिक हालचाली आणि शरीरमाध्यमातून व्यक्त होणारा आशय असतो. शेवटी चलतचित्रपट म्हणजे काय ? क्रिया आणि हालचाली." असाच समज नाटकाच्या बाबतीतही प्रबळ असतो. परंतु, सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को यांची नाटके किंवा ' वेटिंग फॉर गोदो ' सारखे नाटक हा समज संशयास्पद करतात. ही नाटके, प्रेक्षकांना पात्रांच्या भावनिक उद्रेकात न गुंतवता प्रेक्षकांनी विचारक्रियेने ' पाहावे ' असे उद्दिष्ट बाळगतात. अशा नाटकांत कामे करून एखादा नट नटसम्राट होऊ शकेल का हा प्रश्नच आहे. भावनिक उद्रेकाची नशा देणाऱ्या नटनट्या किंवा

सेन्सेशनची नशा देणारे खेळाडू यांच्याच बाबतीत ग्लॅमर तयार होते. बऱ्याच वेळा ग्लॅमरचा पलायनवादाशी संबंध असतो. कलेच्या क्षेत्रात ग्लॅमरला कितपत महत्त्व द्यावे हे तपासणे त्यामुळे महत्त्वाचे ठरते.

सध्या, काळाचा महिमा म्हणून एकूणच वातावरणात ' जे आहे ते ' पणा ' मॅटर ऑफ फॅक्ट ' नेस आलेला आहे. Sentimental stuff वर आता फारसा विश्वास राहिलेला नाही असे दिसते. मग राहिली विचारक्रिया. पण यात ' डोक्याला त्रास नको ' म्हटले की मग ' विनोद ' च उरतो. विनोदी नाटकांचे एवढे पेव फुटण्याचे हेही एक कारण आहे. पण तरीही ' सोक्षमोक्ष ', ' माझं घर ', ' शोभायात्रा ' ही नाटके व्यावसायिक रंगभूमीवर येणे हे एक सुचिन्ह आहे. नाटकात विचाराला जरा अधिक वाव मिळण्यासाठी हा अनुकूल काळ आहे असे दिसते. असा थोडा आशावादही काही वाईट नाही !

नाटकातल्या विचारात दोन प्रकार आहेत. एका व्यक्तीच्या विचारातले नाट्य (छोटेमोठे ताण सगळे नाट्यमयच असतात) आणि अनेक व्यक्तींच्या विचारक्रिया समोरासमोर किंवा एकमेकांच्या संपर्कात आल्याने घडणारे नाट्य -- हा झाला एक प्रकार. दुसरा प्रकार म्हणजे एखादी विचारप्रणाली किंवा विशिष्ट बांधिलकी यांच्या प्रचाराचा हेतू असलेले नाट्य. प्रचाराच्या नाट्याला प्रेक्षक कंटाळलेले आहेत. याचे एक कारण असेही दिसते आहे की समोरच्या प्रत्यक्ष वास्तवात सगळ्या विचारप्रणाली आडव्या झालेल्या आहेत. सगळ्यांचाच पराभव होतो आहे. चळवळ म्हणून ' स्त्रीमुक्ती ' बद्दल प्रेक्षकांत सहानुभूती -- उत्सुकता दिसते. बाकी कसलाही प्रचार नको आहे. भ्रष्टाचार कसा वाईट हेही आता नको आहे. यात एक मुद्दा असा येतो की विचारसरणी वा बांधिलकी ही उघडउघड प्रचारकी असायची गरज नसते किंबहुना चांगल्या कलाकृतींत ती तशी नसतेच. ती पूर्णपणे त्या कलाकृतीत मुरलेली असते. हा खूप विवाद्य मुद्दा आहे. कुठल्याही विचारप्रणालीची विशिष्टता आणि बांधिलकीची मर्यादा ही त्या त्या कलाकृतीला मूल्यात्मक दर्जापासून वंचित करते अशीही एक सशक्त बाजू मांडता येऊ शकते हे विसरून चालणार नाही. त्यामुळे असे दिसते की मानवी नात्यांतली वैचारिक रचना हे एक मोठे क्षेत्र समोर असून यात खूप काही होणे शक्य आहे इकडेच अधिक लक्ष देणे इष्ट आहे. परंतु, विशिष्ट विचारप्रणालीशिवाय हे कसे होऊ शकेल हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

प्रायोगिक रंगभूमीवर या बाबतीत काही घडताना दिसते. 'राधा वजा रानडे ', 'साठेचं काय करायचं', 'ढोलताशे ', ' संगीत डेबूच्या मुली ' -- ही नाटके विचारप्रकियेच्या अंगाने जाणारी आहेत. जगणे समजून घेण्याच्या बाबतीत विचार कसा निरुपयोगी ठरतो हा विषय मांडणारे ' नाणेफेक ' हे नाटक तर विचारप्रक्रियेचा सहेतूक अतिरेकी वापर दाखविते. ही सगळी नाटके मुख्यतः मानवी नात्यांच्या रचना विचारप्रक्रियेच्या अंगाने प्राधान्याने पाहातात.

मुद्दामच जरा टोचणारे बोलायचे झाल्यास असे म्हणता येते की मराठी नाटक सामान्यतः पुढील चार प्रकारांत बसते -- भोळसट आदर्शवाद, वेडपट भावनिकपणा, अगतिक निराशावाद, आणि संकुचित विनोदीपणा. पण खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव ' मात्र या चारही प्रकारात बसत नाही. असे आणखी कोणते अपवाद आहेत ते शोधावे लागेल. जाताजाता, इथे, ' निराशावादी ' नाटकांमुळे घडणारी एक गंमत सांगण्यासारखी आहे. या नाटकांनी लावलेल्या सवयीमुळे बरेच दिग्दर्शक असे म्हणतात की, नाटकाचा शेवट अंगावर आला पाहिजे ! सगळ्याच नाटकांचा ? कशाला ? तो काय कुत्रा असतो का ?

Modernist म्हणजे आधुनिक म्हणजे निराशावाद आणि मनात आत्महत्येचे विचार घोळवणे, Postmodernist म्हणजे आधुनिकोत्तर म्हणजे पंधराव्या मजल्यावरच्या गच्चीवर जाऊन गच्चीच्या कठड्यावर उभे राहून खाली पाहणे. कलेतली यापुढची प्रगती अभिव्यक्त होणे अशक्य दिसते कारण ती सांगायला कलावंत शिल्लकच असणार नाही. ही फारशी प्रगतीची दिशा दिसत नाही, पण शेवट गाठण्याची मात्र असू शकेल ! आणि जुन्या भोंगळ आशावादाचे दिवस तर कधीच संपले ! असा हा प्रॉब्लेम आहे !

भावनिकपणा नाट्यमय असतो याचा अर्थ पलायनवादाच्या दृष्टीने -- नशेच्या दृष्टीने -- तो अधिक उपयुक्त असतो असा तर नाही -- हे पाहायला हवे. या सगळ्या गोष्टी ध्यानात घ्याव्यात अशा एका टप्प्यापाशी सध्या मराठी नाटक आहे. ' नाटकातला विचार ' म्हणजे काय हे स्पष्ट व्हावे असा हा काळ आहे. हे न घडल्यास या ना त्या प्रकारची करमणूक -- गुंतवणूक यापलीकडे नाटकाचे काही महत्त्व वा अर्थपूर्णता राहणार नाही.

दिग्दर्शक नाटके कशी निवडतात, नटनट्या भूमिका कशा निवडतात हे या बाबतीत निर्णायक ठरणार आहे. परंपरागत यशापयशांच्या गणितांपेक्षा कलाक्षेत्रातला प्रामाणिक, चितनशील प्रवाह अस्तित्वात असणे महत्त्वाचे आहे. सांस्कृतिक क्षेत्रातल्या महत्त्वाच्या घटना या पलायनवादातून घडत नाहीत हे लक्षत घेतले तरच ' नाटकातला विचार ' या गोष्टीचे महत्त्व दिसेल. ते दिसो अशी सदिच्छा व्यक्त करून आणि विनायकच्या स्मृतीला अभिवादन करून माझे हे छोटेसे भाषण संपवतो. धन्यवाद.

--o--o--

चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा., चिंतामणीनगर,
सावरकर पथ, सहकारनगर नं. २,
पुणे -- ४११००९.

दूरध्वनी :-- ४२२ ७८४७.

पी.टी. नोट्स्

(पृथ्वी थिएटर न्यूज लेटर)

च्या मार्च २००२ च्या अंकात आलेली मुलाखत (इंग्लिशचे मराठी भाषांतर)

सी. पी. देशपांडे (चं. प्र. देशपांडे)

मुलाखतकार -- श्री.आर.रामनाथन

प्रश्न - लिहायला सुरुवात कधी केलीत ?

उत्तर - सुरुवात फार लौकर केली. माझ्या शालेय काळापासूनच माझे लेखन वर्तमानपत्रांत प्रसिध्द होऊ लागले. सुरुवातीला मी खूप काव्यलेखन केले. त्यानंतर मी एकांकिका--लेखनाकडे वळलो. नंतर खूप उशिरा मी पूर्ण लांबीची नाटके लिहू लागलो. माझ्या अनेक एकांकिका ' सत्यकथे 'तून आणि इतर मासिकांतून प्रसिध्द झाल्या. त्यांतल्या बऱ्याच रंगमंचावरही आल्या आणि काही स्पर्धेच्या जागी पारितोषिकायोग्यही ठरल्या.

प्रश्न - मी तुमची एकही एकांकिका पाहिलेली नाही, पण मी तुमची जी पूर्ण नाटके पाहिली, त्यांत मला विशेष जाणवलेली गोष्ट म्हणजे शब्दप्राधान्य. आज बरेच नाटककार संवादांपासून लांब जाऊन प्रत्यक्ष माध्यमाशीच प्रयोग करत आहेत. तुमच्या ' नाणेफेक ', ' ढोलताशे ', आणि ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' या नाटकांमधल्या शब्दप्रधानतेचे तुम्ही कसे समर्थन कराल ?

उत्तर - एकूणच मराठी नाटक हे नेहमीच शब्दप्रधानच राहिलेले आहे. आजही ते तसेच आहे. मी शब्दप्रधानतेचे समर्थन करण्याचे कारण आहे सध्याची परिस्थिती. एके काळी भावनिकता हा नाटकाचा अविभाज्य भाग होता. त्यामुळे अतिनाट्य आणि भावनिक उद्रेक यांचे महत्त्व होते. परंतु, आज,वातावरणात एक प्रकारचा वस्तुनिष्ठपणा आलेला आहे. विचारात आणि जगण्यात. हीच गोष्ट परिणामतः मराठी साहित्य आणि नाटकातही पाझरलेली आहे. त्यामुळे, आजची नाटके भावनिकतेपेक्षा विचाराच्या अंगाने अभिव्यक्त होताना दिसतात. माझी नाटके याच मार्गाने जाणारी आहेत. भावनिकतेच्या अंगाने जाणारी नाटके प्रेक्षकांना गुंतवून ठेवतात पण ती त्यांना कलाकृतीमागचा विचारस्त्रोत समजून घ्यायची संधी देत नाहीत. विशेषतः मराठी रंगभूमीवर तर असे उद्दिष्ट समोर नव्हतेच. माझ्या नाटकांतून मी जगण्याच्या प्रक्रियेचेच प्रश्न मांडतो. त्यांना आपण कसे तोंड देतो, त्यांचा कसा मुकाबला करतो आणि त्यांची रचना आपण कशी पाहतो -- हे मी मांडतो. यासाठी शब्द हे मला खूप सशक्त माध्यम वाटतात. अर्थात ती शब्दप्रधानता शब्दबंबाळ होऊ नये याची मी काळजी घेतो. तिच्यातून कंटाळा किंवा नाट्यहीनता येऊ नये हे मी पाहतो.

प्रश्न - भारतातल्या प्रादेशिक भाषांपुढे आज अशी वस्तुस्थिती आहे की प्रेक्षक आणि विशेषतः आताची पिढीच भाषेपासून दूर जाते आहे. यामुळे लेखकाला भाषेच्या बाबतीत काही तडजोडी कराव्या लागतात असे वाटते का ?

उत्तर - कोणत्याही साहित्यनिर्मितीचे भाषा हेच माध्यम असते. माझ्या बाबतीत ही मराठी भाषा आहे. आजही नाटकांतला बहुतांश संपर्क हा भाषेच्या माध्यमातूनच होतो. जरी आयनेस्को हा वस्तूंच्या रंगभूमीबद्दल बोलत असला तरीही तसे सशक्त माध्यम सापडलेले नाही. नाहीतर मग ती फक्त एक घटनांची रंगभूमी होईल, जी माणसांच्या अस्तित्वाच्या मूलप्रश्नांना हात घालू शकणार नाही. त्यामुळे भाषेचे भान ही एक अत्यावश्यक बाब आहे. दुर्दैवाने मराठी रंगभूमीवरून हे नष्ट होत असल्याचे दिसत आहे. भाषेचे प्रेम असल्याशिवाय आणि तिच्या बारकाव्यांचे महत्त्व वाटल्याशिवाय कोणताही साहित्यनिर्मितीचा प्रयत्न हा सामान्य आणि अल्पजीवी असेल असे मला वाटते.

प्रश्न - हा मुद्दा अधिक स्पष्ट कराल ?

उत्तर - एकांकिका - स्पर्धांचे पाहा. शैली आणि आशय या दोन्ही बाबतीत निकृष्ट संहिता असल्या तरी दृश्य युक्त्याप्रयुक्त्यांनी त्यांचे प्रयोग सजतात. चार माणसे एकत्र येऊन एका लयीत पाय वाजवतात आणि समेवर येतात -- हे प्रभावी ठरते. परंतु, ही एक क्लृप्ती असते. या स्पर्धांमध्ये बरीच पारितोषिके असतात पण क्वचितच त्या एकांकिकेचा कस पाहून पारितोषिक दिले जाते. त्यामुळे युक्त्या वापरणे आणि बक्षिसे प्राप्त करून घेणे हेच बहुधा घडत राहते. इथे क्वचितच एखादी कसदार आणि कलात्मक उंची गाठणारी कलाकृती दिसते. प्रकाश, ध्वनी आणि कृती (अभिनय) यांमुळे तुम्हाला बक्षिसे मिळू शकतात पण या गोष्टी विचाराचा अभाव , कलाप्रक्रियेचा अभाव यांची भरपाई करू शकत नाहीत. विचारच खरे तर नाट्य घडवतात. नाट्यात्मक शक्यता निर्माण करतात.

प्रश्न - आता, सत्यदेव दुबेंसारख्या कडक शिस्तीच्या दिग्दर्शकाने तुमचे ' नाणेफेक ' दिग्दर्शित केले. त्यांच्याबरोबरच्या या कामाचा अनुभव तुम्हाला कसा वाटला आणि तुम्हीही त्यांच्या पुनर्लेखनाच्या मागणीला बळी पडलात का ?

उत्तर - चेतन दातारांनी ते नाटक प्रथम दुबेजींना वाचून दाखवले आणि त्यांना ते आवडले. हे नाटक दिग्दर्शित करावे असेही त्यांना वाटले, परंतु, नाटकाच्या सुरुवातीबाबत आणि शेवटाबाबत कलात्मक स्तरावर त्यांना काही प्रश्न होते. चेतन दातारांनी ते मला कळवले. दुबेजी काय म्हणताहेत हे समजून घेतल्यावर मी त्या भागांचे पुनर्लेखन केले. ते वाचल्यावर दुबेजी या एकूण नाटकाने भारूनच गेले आणि नंतर मग मला त्यांनी पुढच्या प्रक्रियेत कुठे गुंतवले नाही. मी रंगीत तालीम पाहिली आणि नंतर पहिला प्रयोग पाहिला.

प्रश्न - प्रयोगानंतर काही चर्चा झाली ?

उत्तर - मी ' नाणेफेक ' वास्तववादी परंपरेत लिहिले होते आणि संहितेत नेपथ्य रचनेबद्दलच्या वगैरे सूचनाही होत्या. दुबेजींना या गोष्टी आवश्यक वाटल्या नाहीत. त्यांचे म्हणणे होते की हे एक घर आहे आणि संवादांतून एकूण रचनेतले काय--कसे--कुठे येत राहते, त्यामुळे इतर तपशीलांची गरज नाही. याने मी थोडा अस्वस्थ होतो. दुसरी गोष्ट म्हणजे माझ्या नाटकातल्या नटनट्या संवाद विसरायला लागल्या की मी फारच अस्वस्थ होतो. कारण संवाद हा एकूण रचनेचा एकात्म भाग असतो. रंगीत तालमीत संवाद विसरण्याचे प्रकार घडत होते. आता हे नाटक पडणार असेच मला वाटले. मी मनातून चिडलोच होतो. परंतु, दुसऱ्या दिवशी प्रत्यक्ष प्रयोगात कुणी काही विसरले नाही. कुठेही न अडता प्रयोग पार पडला. .

प्रश्न - दुबेजींनी सुरुवातीला आणि शेवटी वाढवलेल्या दोन प्रवेशांबद्दल काय ?

उत्तर - सदर नाटक रंगमंचावर आणताना दुबेजींनी एकदोन कृती वाढवल्या. सुरुवातीला सर्व पात्रे येतात आणि स्वतःची ओळख करून देतात आणि शेवटी ती पात्रे, ती जुनी मैत्रीण रंगमंचावर असतानाही बोलतात आणि त्यांनतर शेवटी ती जाते. ही एक मंचीय वाढ होती. त्याचा नाटकाच्या मूळ आशयावर काही परिणाम होत नव्हता.

प्रश्न - बरेच नाटककार असे म्हणतात की दुब्यांकडून त्यांना काहीतरी मिळते. तुमच्या बाबतीत काय ?

उत्तर - सुरुवातीलाच त्यांनी उपस्थित केलेल्या प्रश्नांमुळे मी ' नाणेफेक ' च्या काही भागांचे पुनर्लेखन करण्यास प्रवृत्त झालो. तरीही आम्हाला एकमेकांशी विचारविनिमयाची फारशी संधी आली नाही.

प्रश्न - ' नाणेफेक ' मध्ये आणि नंतर ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' मध्ये मानवी संबंधंचा जो पट तुम्ही पाहता त्याचा, ज्या विदीर्ण समाजात ही पात्रे जगतात त्याच्याशी संबंध कशा प्रकारचा वाटतो ?

उत्तर - आधुनिक समाजाने लादलेल्या विदीर्णतेचे आपण बळी आहोत. ही विदीर्णता समजण्यासाठी आपल्याकडे असलेली साधने म्हणजे आपल्या भावना आणि आपले विचार. ही साधनेही त्याच समाजाने विदीर्ण केलेली आहेत. एकात्मता कुठेही नाही. विचार हा स्वतः मर्यादित, तुकडेबाज आणि पूर्वग्रहदूषित आहे. त्यामुळे जे आहे ते, आहे तसे आपल्याला कधीच समजू शकत नाही. अशा या अडकण्याच्या क्षणीच जगण्यातल्या निरर्थकतेचे भान येते. तेच ' नाणेफेक ' मध्ये आलेले आहे.

प्रश्न - तुमच्या उपपत्तीप्रमाणे विचार हा एक पराभव आहे...

उत्तर - जगणे समजून घेण्याच्या प्रयत्नात विचाराच्या पराभवाचे मला सतत भान असते. ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' मध्ये, उदाहरणार्थ , पात्रे दुसऱ्यांवर अटी लादत राहतात, दुसऱ्यांना कंट्रोल करत राहतात आणि त्याच वेळी स्वतःचे जगणे मात्र अराजकसदृश ठेवू पाहतात. हे नेहमीच घडत असते. ते लपवायचा आपण कितीही प्रयत्न केला तरी. मला कोणत्याही हेटाळणीशिवाय किंवा स्वप्नीलपणाशिवाय हे सत्य त्याच्या सर्व बारकाव्यांसह पाहायचे असते. ही परिस्थिती विचाराने आकलनात घेण्याचे प्रयत्न तिला अधिकच हास्यास्पद किंबहुना फार्सिकल बनवतात. हेच ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' मध्ये घडते. यातले महत्त्वाचे म्हणजे याचा भान वाढण्यास उपयोग होतो. प्रेक्षकांना एका अंतरावर ठेवले जाते, त्यांचे पात्रांशी एकरूप होणे टाळले जाते आणि परिस्थितीतल्या गुंतागुंतीच्या रचना पाहणे त्यांना भाग पाडले जाते.

प्रश्न - आणि, तुमच्या मते, तुमची नाटके, प्रेक्षकांना अस्तित्व समजण्यास उपयोगी पडतात ?

उत्तर - मी गंमतीने म्हणालो होतो की ' ढोलताशे ' त मी धर्म हा विषय हाताळला. ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' त काम हा विषय हाताळला. यापुढची माझी नाटके ' अर्थ ' आणि ' मोक्ष ' हे विषय हाताळतील. माझ्या नाटकांतून मला हे दाखवायचे आहे की आपण ज्या पध्दतीने अस्तित्व समजून घ्यायचा प्रयत्न करतो आहोत ते सर्व एका ' ब्लॅक वॉल ' पाशी येऊन थांबते. त्यापुढे काहीच न कळल्याने आपले सगळे प्रयत्न फोल ठरतात. फरक काहीच पडत नाही. नुसतेच आपल्या प्रयत्नांचे सातत्य चालू राहते आणि आपण सतत दुःख भोगत राहतो. नाटककार म्हणून हाच माझा प्रवास राहात आलेला आहे. मला एक लक्षातच आलेले आहे की सगळा संघर्ष आणि परिश्रम व्यर्थ आहेत.

प्रश्न - प्रणाली म्हणून तुम्ही काय म्हणाल ?

उत्तर - माझ्या दृष्टीने प्रणालींचा पराभव हीच एक महत्त्वाची बाब आहे. भारतातल्या राजकीय परिस्थितीकडे बघा. सुरुवातीला सगळ्याच पक्षांना आपापल्या प्रणाली होत्या. आज, राजकारण आणि प्रणाली यांचा एकत्र उच्चार करणेही मूर्खपणाचे ठरेल.

प्रश्न - ' ढोलताशे ' मध्ये जणू न्याय्य आणि पुरोगामी समाजासाठी हाक दिसते. तुम्हाला काय वाटते ?

उत्तर - ते खरे असले तरी मूलतः 'ढोलताशे' हे आपल्या समाजात व्यापून राहिलेल्या धर्माबद्दलच्या गोंधळाशी संबंधित आहे. नाटकाचा नायक असा नाही की ज्याला ज्ञान झालेले आहे ; तोही हे मान्य करतो. परंतु, तो हे समजून घेण्याच्या प्रक्रियेतून जातो आहे. या प्रक्रियेत त्याने काही संतवाङ्मय आणि काही तत्त्वज्ञांचे वाङ्मय सूज्ञपणे वाचलेले आहे. आणि त्याला एवढे समजलेले आहे की धर्माच्या नावाखाली आपल्या समाजात जे काही चाललेले आहे तो धर्माचा पूर्णपणे विपर्यास आहे. त्याला तो विरोध करतो. परंतु , समजून घेण्याचा असा प्रयत्न समाजाने सोडूनच दिलेला असून धर्म हा सामान्यतः करमणुकीच्या स्तरावरच आलेला आहे. नाटकाचा नायक याला विरोध करतो -- जरी ते व्यर्थ ठरले तरी. वस्तुतः शेवटी तर, मूलतत्त्ववादाचा विजयच दिसतो. नाटकात त्याची वयस्कर काकू स्वतःच्या वैगुण्यांचे -- कमकुवतपणाचे मोठे भांडवल करते, त्यामुळे नायक नमतो.

पुरोगामी विचाराबद्दल बोलायचे झाल्यास, बऱ्याच जणांना असे वाटते की पुरोगामी होणे म्हणजे धर्म सोडणे किंवा नाकारणे. या विचारसरणीवर माझा विश्वास नाही. माझ्या दृष्टीने धर्म ही माणसाच्या जगण्यातली अत्यंत महत्त्वाची बाब आहे. अर्थात धर्म म्हणजे हिंदू, मुस्लिम, किंवा इतर कोणताही संघटित धर्म नव्हे. धर्म म्हणजे एकात्मतेकडे नेणारी प्रक्रिया. एकूणच अस्तित्वाची एकात्मता. कारण अशा एकात्मतेशिवाय माणसाचे जगणे हे शोकात्म बनते आणि मग आत्महत्या हे एकच निराकरण उरते. कारण विदीर्णतेत जगणे हे जगणेच नसते. खोटेपणा आणि स्वप्नीलपणा यांतून अशा जगण्याला पाठिंबा मिळत असला तरी ते जात असते भयानकतेकडेच. एक प्रकारे हे करमणूकप्रधान नाटकांसारखे होते. करमणूक करणे आणि क्षणिक पळवाटा पुरवणे. पण या अशा पळवाटा प्रश्न अधिकच गंभीर करतात, ते सोडवणे तर दूरच. हे दारूच्या व्यसनासारखे होते. उतरल्यावर कळते की प्रश्न तसेच आहेत. अशाही नाटकांचे काही

एक कार्य असल्याने त्यांची हेटाळणी न करताही एका गोष्टीचा निर्देश करावाच लागतो की कला म्हणजे पलायन नव्हे. अशा पलायनवादी कलेला फार प्रोत्साहन देणारा समाज हा आजारी समाज असतो.

प्रश्न - आज जगभरात माणसांचे दोन गट आहेत. एक म्हणजे पाश्चात्त्यीकरणासाठी धर्म नाकारणारे आणि दुसरे म्हणजे धर्माचे पुनरुज्जीवन इच्छिणारे. तुमच्या मते, दोन्ही बाजूंच्या विपर्यासांना बळी न पडता, खरेपणाने जगणे शक्य आहे का ?

उत्तर - आधी एक सांगावे लागेल की अशा प्रश्नांना ' हो ' किंवा ' नाही ' अशी उत्तरे देणे शक्य नाही कारण तो एक निष्कर्ष ठरेल -- प्रक्रिया नव्हे. प्रक्रियाच तर असायला हवी. प्रत्येकाच्या जगण्यात समजून घेण्याची प्रक्रिया असायला हवी -- नुसतेच निष्कर्षांना पोचणे नव्हे. दुसरी गोष्ट अशी की, मला दिसते त्याप्रमाणे, पुरोगामी विचार जो म्हणतात तो दुःख आणि निराशा गृहीत धरतो. दुःख हे अपरिहार्य मानले जाते. विदीर्णता हे जगण्याचे वास्तव म्हणून मानले जाते. आणि या अशा प्रणालीतून पुरोगामी विचार विकास पावतो असे मानले जाते. मी या अशा कल्पना, विचार नाकारतो. मी असे प्रश्न विचारतो की दुःखातच जगायला हवे का ? दुःखात जगणे म्हणजे काय ? मला अशी सुरुवात करावीशी वाटते. एकूण जगणे दुःखमयच असते अशा गृहीतकापासून मी ' पुरोगामी विचार ' करणार नाही. प्रथम मी दुःखी जगण्याची रचना पाहीन आणि मगच ' पुरोगामी विचारा ' चे पाहीन.

प्रश्न - आत्महत्या ही एक पर्याय ठरते या तुमच्या आधीच्या विधानाचे तुम्ही कसे स्पष्टीकरण कराल ?

उत्तर - सरळ आहे, नाही का ? कारण विदीर्णता ही अधिकाधिक वाईटच होत जाईल. आताच आपण पाहतो की वाढत्या वयाबरोबर लोक तिरसट, चिडचिडे होत जातात. अधिक संवेदनशील व्यक्तींत ही प्रक्रिया अधिक वेगाने घडते. ही एक प्रकारची आत्महत्याच असते. ते प्रत्यक्षात स्वतःचे जीवन संपवत नसले तरी वास्तवापासून तुटले जाणे आणि सततची तीव्र अशी दुःखाची जाणीव -- हेच जगणे झाले तर त्यात मृत्यहून वेगळे काय असणार ? एखादा माणूस चांगला नागरिक असेल, उत्तम नोकरी वगैरे करत असेल पण यात जगणे कुठे असते ? हा प्रश्न विचारला पाहिजे. जेव्हा आपल्याला फ्लू होतो आणि अंग दुखत असते तेव्हाही आपल्याला लौकर बरे व्हावे असे वाटत असते. दुःख आणि वेदनांतून बाहेर पडावे असे वाटणे हे नैसर्गिक आणि आवश्यक आहे. पण माणूस आणि कला ही मूलप्रेरणाच हरवून बसले आणि त्यांनी दुःख गृहीतच धरायला सुरुवात केली तर या सर्वनाशातून कोणताही 'पुरोगामी विचार ' कसा विकास पावणार ?

-o-o-

एकांकिकेचे भवितव्य

-- चं.प्र.देशपांडे.

खेळातले पंच आणि कोणत्याही कलाक्षेत्रातल्या स्पर्धेचे परीक्षक यांत एक महत्त्वाचा फरक असतो. पंच कुणीही असले तरी खेळाचे नियम ठरलेले असतात आणि त्या नियमांप्रमाणेच पंचांनी काम करायचे असते. कलाक्षेत्रातल्या स्पर्धेच्या परीक्षकांचे तसे नसते. कलेबद्दलच्या धारणा, दृष्टिकोण हे परीक्षकागणिक वेगवेगळे असू शकतात. त्यांची त्यांची विस्तृत समर्थनेही असू शकतात. यावर उपाय म्हणून आपण सामान्यतः तीन परीक्षक नेमतो. आणि त्यांच्यांत जेव्हा मतभेद होतील तेव्हा लोकशाही पध्दतीने निर्णय व्हावा असे ठरवतो. तरीही, त्या तिघांतले एकमत किंवा त्यांनी लोकशाही पध्दतीने घेतलेला निर्णय सर्व संबंधितांना ' योग्य ' च वाटेल असे नसते. निव्वळ ' प्रयोग ' महत्त्वाचा मानणारे लोक आणि प्रयोगाबरोबरच आशयालाही तितकेच महत्त्व असायला हवे असे मानणारे लोक यांच्या मतांत खूप तफावत पडणे अटळ असते. स्पर्धेत भाग घेताना आपण ज्या धारणांनी एखादी कलाकृती सादर करतो त्यांच्याशी जुळणाऱ्या धारणांचे परीक्षक लाभणे हे ' भाग्य ' -- असे म्हणता येत असले तरीही कलाकृतींचे ' चांगले ' किंवा ' बरेचसे योग्य ' असे मूल्यमापन होऊच शकत नाही असा याचा अर्थ नाही. बऱ्याच धारणा सामावून घेऊन मूल्यात्मकतेचा दिशेने जाणाऱ्या कलाकृतीही असू शकतात आणि एकूणच कलेकडून तशा अपेक्षा बाळगणारे मूल्यमापनही असू शकते. हे सर्व लक्षात घेऊनच कला क्षेत्रातल्या स्पर्धांकडे पाहायला हवे.

गेल्या काही वर्षांत निरनिराळ्या एकांकिका स्पर्धांतून पहिल्यादुसऱ्या आलेल्या एकांकिका कलाकृती म्हणून कितपत मौल्यवान होत्या याचा अभ्यास झाला तर खूप उपयोग होईल. एखाद्या समीक्षकाने हे मनावर घ्यावे असे वाटते. याचे कारण असे की बऱ्याच वेळी प्रयोग चकचकीतपणे सादर होण्यावरच ' यश ' प्राप्त होते असे दिसते. याचा एक महत्त्वाचा दुष्परिणाम असा होतो की आशयाच्या बाबतीत बेफिकिरी आणि काही वेळी बेजबाबदारपणाही येतो. एकांकिका या नाट्यप्रकाराचे बरेचसे अस्तित्वच अशा स्पर्धांवर अवलंबून असल्याने तो दुष्परिणाम एकूणच एकांकिका लेखनावरच होण्याचा धोका निर्माण होतो. या नाट्य प्रकाराकडे बहुसंख्य प्रेक्षकांनी दुर्लक्षच केलेले असताना आता फक्त ' प्रयोग ' पाहा असे झाले तर या नाट्यप्रकाराच्या शक्यता मान्य असलेले आणि तशा अपेक्षा करणारे लोकही याच्याकडे पाठ फिरवतील हे सरळ आहे.

स्पर्धा म्हटली की जिंकण्याचे प्रयत्न महत्त्वाचे ठरणारच. याच कारणामुळे असा एक प्रघात पडायला लागला होता की ' यशस्वी ' होणाऱ्या एकांकिकाच पुन्हापुन्हा प्रयोगासाठी घ्यायच्या. हे लक्षात आल्यावर काही आयोजकांनी, नंतर बऱ्याच आयोजकांनी, स्पर्धेतली एकांकिका ही पूर्वी कधीही प्रयोग न झालेली -- नवी -- अशीच असली पाहिजे असा नियम केला. इतक्या मोठ्या प्रमाणावर एकांकिकांचे उत्पादन करणारे लेखक मराठीत कधीच उपलब्ध नव्हते. असणे खूप अवघडही आहे. त्यामुळे, एखादा विषय घ्या आणि कुणीही एकाने किंवा चारचौघांनी मिळून एकांकिका पाडा असे सुरू झाले. याचाच परिणाम म्हणून, पुन्हा, एकांकिकेचा कस न पाहता प्रयोगाच्या चटपटीतपणावरच निर्णय ठरवा -- हेच सूत्र घट्ट होऊन बसले. नवेनवे लेखक मिळावे या इच्छेने तयार झालेला हा नियम ' लेखक ' नाकारण्याकडेच जातो आहे की काय याचाही विचार आवश्यक वाटावा अशी परिस्थिती समोर येऊ लागली. एकांकिका स्पर्धांची वाढलेली संख्या आणि सगळीकडे नव्या एकांकिकांची गरज यांमुळे असे होणे अपरिहार्यच होते. त्यामुळे चांगल्या, कसदार कलाकृतींची आव्हाने पेलणे मागे पडत चालले. त्याचबरोबर, चांगल्या, कसदार एकांकिका वेगवेगळ्या प्रकारे, वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांतून सादर होणेही थांबले. एकूणच सगळीकडे सवंगपणा आणि उथळपणा बोकाळत असताना, एकांकिका स्पर्धाही हीच प्रक्रिया अधिक गतिमान करताहेत असे चित्र दिसायला लागले. एरवीही ज्यांनी काही बरे । चांगले लिहिले असतेच असे काही थोडे लेखक यातही सापडले असतील, पण खूप मोठ्या प्रमाणावर काय घडले त्याकडे दुर्लक्ष कसे करता येईल ?

एकूणात मराठी प्रेक्षकांनी नाकारलेला हा नाट्यप्रकार. आता तर स्पर्धेशिवाय एरवी एकांकिका सादर होणे हे इतिहासजमाच झालेले आहे. काहीजणांना त्याच्या कलात्मक शक्यता माहीत असल्या -- मान्य असल्या -- तरीही या नाट्यप्रकाराला एका चांगल्या कलाप्रकाराचे काम करणे खूप अवघड जाते. या पार्श्वभूमीवर, स्पर्धांमुळे फोफावणाऱ्या एकूण परिस्थितीकडे पाहता या नाट्यप्रकाराचे भवितव्य काही बरे दिसत नाही.

निराशावाद नको. (१) मराठी रंगभूमी कसदार होती आणि कसदार राहील (२) मराठी भाषा कधीही मरणे शक्य नाही - अशा घोषणा देण्याचाही काही उपयोग असेल, पण, मधूनमधून, प्रत्यक्षात काय घडते आहे इकडेही परखडपणे लक्ष द्यायला नको का ? याला निराशवादाचे लेबल लावून टाळाटाळ करण्याचा काय उपयोग ?

नाहीतरी जगण्यातले प्रश्न समजून घेण्यापेक्षा, त्या प्रश्नांची टाळाटाळ करायला मदत करणे यासाठीच कलेचा खूप मोठ्या प्रमाणावर उपयोग होत असतो. तीच पध्दत इथेही अवलंबावी ? बरे, आशय आणि प्रयोग यांना सारखेच म्हणजे पन्नास पन्नास टक्के महत्त्व दिले जावे -- असे म्हणावे तर सगळ्या स्पर्धा ओस पडून एकांकिका हा नाट्यप्रकार पटकन मरूनच तर जाणार नाही ना -- हा प्रश्न येतो. हे सगळे लक्षात घेता मग सत्यच पाहायची वेळ येते. ते असे की मुळात आपलाच कस मार खातोय आणि आपण चर्चा करतोय एखाद्या कलाफॉर्मची ! खरा प्रश्न तो असल्याने स्पर्धांचे नियम बदलून किंवा बक्षिसांच्या रक्कमा वाढवून भवितव्य बदलेल का याची शंका वाटते.

चांगल्या -- दर्जेदार कलेने तरी कुणाचे काय भले झाले आहे ? सगळे सारखेच दुःखी आणि वैतागलेले दिसतात ! मग कशाला ते चिंतन आणि गांभीर्य यांतले एजर्नीचे वेस्टेज ? -- असा तर यामागे विचार नसेल ? सार्वत्रिकच ? यातून कदाचित एक अगदी साधी आणि थेट अशा प्रकारची काही वेगळीच कला जन्माला येईल. किंवा कलेची गरजच नाही असे तरी होईल. त्यातही, एकांकिकांची गरजच नाही असे फार तर सगळ्यात आधी होईल. याहून साधे आणि थेट दुसरे काय असू शकेल ?

-o-o-o-

चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा. चिंतामणीनगर,
सहकारनगर नं.२,
पुणे ४११००९.

टेलिफोन -- ४२२७८४७.

' शोध घेणे ' आणि ' नैतिकता '

-- चं.प्र.देशपांडे.

अनेक कलावंत म्हणत असतात की आम्ही आमच्या कलाकृतींतून शोध घेतो. कसला शोध ? मानवी मनाचा, संबंधांचा, प्रश्नांचा वगैरे. दुःखाचा शोध आणि हिंसेचा शोध. आणि प्रेमाचा शोध. शिवाय समता, करुणा अशा मूल्यांचा शोध.

आधुनिक मानसशास्त्र असे मानते की शरीराशिवाय मन अस्तित्वातच असू शकत नाही. याचा अर्थ असा की मन म्हणजे मेंदूतल्या/शरीरातल्या पेशी आणि रसायने यांच्या हालचाली. म्हणजेच क्ष रसायन -- प्रभावी व्यक्तीला ज्ञ रसायन टाईप शोध लागू शकत नाही. फाशीची शिक्षा असावी की नसावी, गर्भपात करावा की करू नये या बाबतीतले माणसाचे विचार हे त्याच्या जनुकनकाशावर अवलंबून असतात असेही संशोधन आहे. शरीराच्या अशा निरनिराळ्या अवस्था शरीराच्या बाह्य लक्षणांमध्येही व्यक्त होणे शक्य आहे. त्यामुळे अंगलक्षणांवरून मन वाचणे, स्वभाव ओळखणे, कोणत्या प्रकारच्या प्रसंगी या व्यक्तीच्या कशा प्रतिक्रिया येतील हे ओळखणे का अशक्य असावे ? तळहाताच्या रंगांवरून, आकारांवरून, कोणते उंचवटे प्रभावी आहेत यांवरून शरीराची अवस्था व्यक्त होऊ शकणार नाही ? तुरुंगातले, खुनासाठी शिक्षा भोगणारे हजारो कैदी पाहून, त्यांच्या तळहातांचे, बोटांचे निरीक्षण करून एक आडाखा काढला गेला आहे की गदेसारखा अंगठा असलेले लोक खुनशी, हिंसक असतात. अशा प्रकारे आपापल्या रचनेत बध्द असलेली माणसे -- कलावंत असली तरी -- शोध कसला आणि कसा घेऊ शकणार हा प्रश्नच आहे. वैचारिक, भावनिक, मानसिक हालचालींवर अवलंबून असणारा असा हा शोध सर्वांसाठी कितपत अर्थपूर्ण असेल ?

याच प्रश्नाकडे दुसऱ्या एका पध्दतीनेही पाहता येते. मनातला अंतर्विरोध, आपण वेगळे आणि जग वेगळे ही अलगता, त्यातून येणारे स्वार्थीपणा, व्देष, प्रेम, हिंसा, माझी सुरक्षितता, मी आणि माझा पक्ष पुन्हा निवडून आला पाहिजे ही इच्छा, तत्त्वनिष्ठा आणि तत्त्वांना मुरड का घालावी लागते याची समर्थने, माणसांचे काही विशिष्ट समूह दुष्ट असल्याची भावना, सत्तेची -- अधिकाराची महत्त्वाकांक्षा, यशाची हाव, अपयशाची भीती, सुखोपभोगांच्या वासना, डावपेच, स्वतःची हुशारी, दुसऱ्यांना तणावग्रस्त आणि कमकुवत करण्याची इच्छा वगैरे वगैरे यांनी युक्त अशी जी माणसाच्या जगण्याची रचना आहे ती पूर्णपणे मान्य करायची, तिच्याबद्दल शंकाही घ्यायची नाही आणि हे सगळे असेच ठेवून शोध घ्यायचा म्हणजे काय करायचे ? मानसशास्त्रज्ञ म्हणतात की ताण हवा, महत्त्वाकांक्षा हवी, त्याशिवाय माणूस कार्यप्रवृत्त होणार नाही -- पण हे सगळे प्रमाणात हवे. याचे प्रमाण अती झाले तर ती विकृती होईल. या सर्व गोष्टींचे मी माझ्यात करेक्ट प्रमाण ठेवतो आणि शोध घेतो -- असे होऊ शकेल ? आणि कसला शोध घेणार ? आपल्या मताप्रमाणे काही तपशीलांची इष्टानिष्टता ठरवण्याचा ? की अमुक अमुक गोष्टींमुळे कसा विध्वंस होतो याचा ?

वरील दोन्ही प्रकारच्या मर्यादांमधून कोणताही शोध घेणे शक्य नाही हे स्पष्ट आहे.

' शोध घेणे ' ही कलावंतांनी मारलेली थाप आणि उठवलेली अफवा असते असेच, यावरून, म्हणावे की काय ?

याच संदर्भात ' नैतिकता ' या संकल्पनेकडे पाहणेही इष्ट होईल. काय असावा याचा अर्थ ? सर्वांच्या हिताशी, श्रेयसाशी नुसते बांधीलच नव्हे तर एकात्म असणे हा अर्थ सर्वमान्य होऊ शकेल. पण हित आणि श्रेयस म्हणजे काय याबाबत मात्र खूप मतभेद संभवतील. निरनिराळ्या माणसांच्या सुखोपभोगांचे प्रमाण, संपत्तीचे प्रमाण, हक्कांचे प्रमाण, निरनिराळे भेदभाव, समता हे मूल्य मानणे पण ती आचरणात नसणे असे असंख्य प्रश्न यात अंतर्भूत होतील. त्यातूनही एखादा चांगला विचारकल्प लक्षात घेऊन विचार आणि आचरण यांत अंतर नसणे म्हणजे नैतिकता असे म्हणता येईल. ' शोधा ' च्या बाबतीतले सर्व विवेचन लक्षात घेता हे कितपत शक्य आहे हा प्रश्नच आहे. नुसता ' प्रामाणिकपणा ' म्हणजे नैतिकता होईल ? स्वतःचा अहंगंड न पोसणारी नैतिकता कशी असेल ? दुसऱ्यांबद्दल तुच्छतेची भावना निर्माण न करणारी नैतिकता कशी असेल ?

या सगळ्या प्रश्नांकडे सोयीस्कर दुर्लक्ष करून महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक क्षेत्रावर गेली काही वर्षे ' वैचारिक नैतिकता ' या संकल्पनेचा खूप पगडा असल्याचे दिसते. विशेषतः कलावंत, समीक्षक आणि विचारवंत यांच्यावर यामुळे जगण्यातल्या असंख्य प्रश्नांना बाळबोध रूप देण्याचा आणि खऱ्या प्रश्नांचे अस्तित्व न जाणवण्याचा धोका इथे सतत उपस्थित आहे. ' बरे--ठीक ' याच्या पलीकडे इथे काही घडत नाही याचे हेही एक प्रमुख कारण आहे.

-o-o-

३, स्नेहदीप, चिंतामणीनगर, सहकारनगर नं.२, पर्वती, पुणे ४११००९. दूरध्वनी -- ४२२७८४७.

समग्र लेखनाची सीडी

-- चं.प्र.देशपांडे.

लेखनाच्या बाबतीत व्यावसायिकतेच्या मागे न जाणाऱ्या लेखकांना पोटापाण्यासाठी दुसरे काहीतरी करावे लागते. अव्यावसायिक लेखनावर उपजीविका चालवणे अवघड असते. मी साडेसत्तावीस वर्षे सेन्ट्रल बँक ऑफ इंडिया मध्ये नोकरी केली. १९९६ साली स्वेच्छानिवृत्ती घेतली. त्यानंतर अर्थातच लेखनाच्या बाबतीतल्या अनेक गोष्टींना वेग आला.

तोवर माझी सहा पुस्तके निघालेली होती. त्यांतल्या तीनांच्या प्रती संपलेल्या होत्या आणि तीनांचे वितरणच नीट होऊ शकलेले नव्हते. भरपूर कवितालेखन होऊनही काव्यसंग्रहाच्या अभावी काव्यक्षेत्रात कुठे नामोनिषाणही नव्हते. नाटके, एकांकिका, ललित लेख आणि इतर बरेचसे लेखन पुस्तकरूपात उपलब्ध नव्हते. काही नाटके रंगमंचावर येण्याच्या प्रक्रियेत संहितांत झालेले बदल, काही पुनर्लेखन बेशिस्त पडून होते. या सगळ्याचे काय करावे हा मोठा प्रश्नच होता. याच्या विचारात असताना, माझा मुलगा चि. महेश याच्याशी झालेल्या चर्चेतून असे ठरले की या सर्व लेखनाचे संगणकीकरण करावे. त्यानेच लगेच त्याच्या एका मित्रामार्फत श्री. एस्. एन्. प्रभुणे यांना गाठले. त्यांनी टाईपिंगची जबाबदारी स्वीकारली. चौकशीअंती या कामासाठी सीडॅकचे आय-लीप सॉफ्टवेअर वापरायचे ठरवले. कामाला सुरुवात केली. टाईपिंग, प्रिंटआऊट्स्, प्रूफरीडिंग, दुरुस्त्या आणि शेवटी फायनल प्रिंटआऊट्स् अशी कामाची पध्दत ठेवली. काम अर्थातच किचकट होते पण नेटाने चालू ठेवले. या बाबतीत हा चिवटपणा ठेवला नसता तर कितपत काय लिहून झालेले होते हे कुणाला काही कळलेही नसते. त्यामुळे, लिहिण्याच्या हेतूची प्रक्रिया तर पूर्ण व्हायलाच हवी होती.

या एकूण संगणकीकरणाच्या काळात बऱ्याच लेखनात दुरुस्त्या झाल्या. काही लेखनाचे पुनर्लेखनही झाले. हे आता, एक प्रकारे, माझे अंतिम स्वरूपाचे लेखन आहे असे भान आल्याने त्या दृष्टीने सगळे काम करत गेलो. या प्रक्रियेत, इकडेतिकडे पडलेले खूप लेखन एकत्र आले. काय वगळायचे तेही ठरले. आता हे, मे २००३ पर्यंतचे माझे सगळे लेखन आहे असे मी म्हणू शकतो. ए-फोर आकाराची सुमारे तेराशे पाने किंवा पुस्तकाची सुमारे अडीच हजार पाने एवढे हे लेखन आहे. संगणकीकरणाच्या अनेक फायद्यांपैकी एक महत्त्वाचा फायदा असा की यापुढेही या लेखनात वेळोवेळी काही बदल--दुरुस्त्या झाल्या तर पुढील सीडीप्रतींत मला ते सर्व घेता येईल. यापुढे होणाऱ्या लेखनाची यात भरही घालत राहता येईल. पुस्तकांच्या बाबतीत हे शक्य होत नाही.

सुरुवातीला, आपल्या समग्र लेखनाची सीडी तयार व्हावी असा काही विचार नव्हता. सर्व लेखन स्वच्छ, सुवाच्य स्थितीत उपलब्ध असावे एवढाच यात हेतू होता. परंतु, हे संगणकीकरणाचे काम पूर्ण झाल्यावर हा सीडीचा विचार पुढे आला. एका छोट्या चकतीवर आता आपले समग्र लेखन उपलब्ध करून देता येईल हे अर्थातच विशेष वाटले. त्यानंतर हेही लक्षात आले की मराठीतली आणि कदाचित भारतातलीही एखाद्या लेखकाच्या समग्र लेखनाची ही पहिलीच सीडी असण्याची शक्यता आहे. या लेखनाचे मूल्यमापन होईल तेव्हा होवो, सध्या हा हाताशी आलेला विक्रम तरी करूनच टाकावा असे ठरवले. आता पुढचा खर्चही तसा आवाक्यातला होता. माझ्यासारख्या निवृत्त माणसाला हीही बाब पाहणे आवश्यक होते.

यासाठी, अर्थातच, वाचण्यासाठी का होईना, सीडॅकचे तसे उपयुक्त सॉफ्टवेअर माझ्या प्रत्येक सीडीवर देणे आवश्यक होते. कारण ही सीडी घेणाऱ्या बऱ्याचजणांकडे असे सॉफ्टवेअर उपलब्ध नसण्याचीच शक्यता जास्त होती. या बाबतीत सल्ला घेण्यासाठी सीडॅकच्या श्री. अतुल पुरींना भेटलो. त्यांनी सहकार्य दिले. सीडॅककडून आय-लीप-लाइट हे सॉफ्टवेअर मिळाले आणि ते माझ्या सीडीत वापरायची परवानगीही मिळाली. या सॉफ्टवेअरने ही सीडी संगणकावर वाचता येईल. परंतु , प्रिंटआऊट्स् काढणे किंवा या सॉफ्टवेअरमध्ये स्वतःचे काही काम करणे या कामांसाठी रुपये ५००/- चा डिमांड ड्राफ्ट सीडॅककडे पाठवून हे सॉफ्टवेअर त्यांच्याकडून ॲक्टिव्हेट करून घेणे आवश्यक राहील.

माझे मित्र प्रा. विजय कारेकर यांचा मुलगा चि. आशिष हा कमर्शिअल आर्टिस्ट असल्याने सजावटीची जबाबदारी त्याच्यावर सोपवली. ती त्याने अर्थातच उत्तमपणे पार पाडली.

या सीडीत काय काय आहे हे थोडक्यात सांगणे आवश्यक आहे. पुढील तेरा नाटके आहेत :-
(१) बुध्दिबळ आणि झब्बू (हेच पुढे वाढीव स्वरूपात --' तुमचं आमचं सेम असतं ') (२) समतोल (हेच पुढे काही बदलांसह -- ' ए, आपण चहा घ्यायचा ? ') (३) जणू काही वास्तव (मूळ प्रत आणि बदललेली प्रत) (४) एक गगनभेदी किंचाळी (५) दिनकर पुरोहितचा खून (हे नाटक पूर्वी ' पोत्यातून गोत्यात ' या नावाने व्यावसायिक रंगभूमीवर आले होते. त्यात आत्माराम भेंडे, माधव वाटवे आदींनी कामे केली होती.) (६) नातं (७) निर्मिती (८) सामसूम (९) सध्या तरी शेवट गोड (१०) जागचं हलायचं नाही (११) नाणेफेक (१२) धागेदोरे आणि (१३) ढोलताशे.

पुढील वीस एकांकिका -- अस्तित्व, बस, दंगल, इतिहास, जोडपी, खडक, ऑफीस, ओळख परेड, समुदाय, संसाराणूपेंडघार, समस्या सोडवण्याचा सराव, सेक्स, स्टालिन, स्थळ-दिवाणखाना, ट्रेलर, वेषांतर, विरहवेदना (म्हणजेच -- साक्ष मावळत्या सूर्याची), रिलीफ, सत्य आणि एकत्र. याचबरोबर एक पथनाट्य ' मासोळी ' .

कविता विभागात --'कोरी कविता ',' धर्म, मेंदू, कला आणि मी ',' इतर कविता ' आणि ' कविता लहानांसाठी '.

पुस्तकपरीक्षणे विभागात भालचंद्र नेमाडे यांची ' बिढार ' ही कादंबरी तसेच दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या ' कवितेनंतरच्या कविता ' यांसह अनेक पुस्तकांची परीक्षणे.

अनेक नाट्य चित्रपट परीक्षणे, निळू फुले यांची मुलाखत, ' गॅलिलिओ ' या नाटकाचा दृश्यानुरूप मराठी गोषवारा (हा एका गाईडसाठी लिहून दिला होता.), अनेक ललित लेख आणि काही विशेष लेखही आहेत. यांत ' ढोलताशे ' बाबत जयंत पवारांनी ' नाटक ' साठी घेतलेली मुलाखत, ' पी.टी.नोट्स् ' साठी आर.रामनाथन यांनी घेतलेली मुलाखत, ' लोकमत ' साठी गिरीश रांगणेकरांनी घेतलेली मुलाखत, 'मराठी नाटक- २००० ', ' अभिनय ' , ' शोध घेणे आणि नैतिकता ' , ' कलावंत आणि समाज ', ' नाट्यलेखकापुढची आजची आव्हाने ' , ' नाटकातला विचार '-- असे अनेक लेख समाविष्ट आहेत.

या सीडीमध्ये काही विशेष गोष्टीही एकत्र पाहता येतील. उदाहरणार्थ 'सेक्स ' ही एकांकिका -- तिच्यावरून नंतर झालेला दीर्घांक -- ' बुध्दिबळ आणि झब्बू ' -- आणि पुढे त्याचेच वाढीव रूप -- ' तुमचं आमचं सेम असतं ' -- हे पूर्ण नाटक.

' समतोल ' हे नाटक प्रायोगिक रंगभूमीवर आले होते. पुढे ते व्यावसायिक रंगभूमीवर करण्याचा विचार आला. त्यासाठी, आशयाला धक्का न लावता त्याच्यात काही बदल करून घडलेले 'ए, आपण चहा घ्यायचा ? ' हे नाटक -- ही दोन्ही इथे उपलब्ध आहेत. त्याचप्रमाणे ' जणू काही वास्तव ' ची मूळ प्रत आणि काही चर्चांनंतर झालेली पुनर्लिखित प्रत हेही सर्व इथे उपलब्ध आहे.

या एकूण प्रक्रियेत संगणकीकरणामुळे होणारे काही फायदे लक्षात आले ते पुढीलप्रमाणे :--

१. सर्व लेखन कमी जागेत स्वच्छ, सुवाच्य असे जतन होणे आणि त्याचे प्रिंटआऊट्स् जवळ ठेवता येणे.
२. हे काम करताना लेखनात आवश्यक त्या दुरुस्त्या होणे आणि पुनर्लेखन होणे. पुढेही दुरुस्त्या, बदल करण्याची सोय असणे आणि मजकूर वाढवण्याचीही सोय असणे.
३. हस्तलिखितांच्या निम्म्या पानांत मजकूर बसत असल्याने, फायनल प्रिंटआऊट्स् वरून झेरॉक्स काढल्यास खर्च निम्म्यावर येणे. (प्रिंटआऊट्स् चा खर्च जास्त असल्याने हे असे करणे स्वस्त पडते.)
४. पुस्तकप्रकाशनाप्रमाणे एका वेळी सर्व प्रतींसाठी गुंतवणूक करावी लागत नाही. लागेल तसतशा सीडीप्रती काढता येतात.
५. पुस्तकांच्या वाढत्या किंमतींपुढे सीडी खूप स्वस्त पडतात.
६. ई--मेलवर मजकूर झटकन कुठेही पाठवता येतो.
७. पुस्तके वाचण्यासाठी वाचनालयात जा-ये करावी लागते. सीडीमुळे हे टळते.

८ पुस्तके जुनी होणे, पाने फाटणे हे इथे होत नाही.

९. तुलनेने सीडीला फारच कमी जागा लागत असल्याने वाहतूक, ने-आण सोपी पडते.

१०. वेबसाईटवर मजकूर देण्याची सोय होणे.

११. कमी खर्चात मोठी गिफ्ट देण्याची सोय होणे.

१२. घेण्याऱ्यासाठी फार आर्थिक बोजा न पडता सर्व लेखन आपल्या सोयीने वाचण्यासाठी उपलब्ध होणे.

१३. संगणकाच्या पडद्यावर मजकूर वाचता येणे आणि लागेल तेवढ्याच प्रिंटआऊट्स् काढण्याची सोय असणे.

१४. एखाद्या लेखकाचे एकूण ' पाहणे ' एकत्र समजून घेण्याची सोय होणे.

१५. अनेक लेखन--घाटांमधले एका लेखकाचे लेखन एकत्र उपलब्ध असणे.

काळाच्या ओघात आणखीही काही फायदे लक्षात येतील.

तरुण पिढी सतत संगणकाच्या संपर्कात आहे. कदाचित या पिढीच्या दृष्टीने संगणकीकृत मजकूर हे एक आकर्षण ठरू शकेल. वाचनाची आवड वाढू शकेल. वाचनाने संपर्ककौशल्ये (कम्युनिकेशन स्किल्स) वाढतात एवढी उपयुक्तता तरी पटणे शक्य होईल.

लेखनातून भरपूर पैसा मिळाला पाहिजे, भरपूर प्रसिध्दी मिळाली पाहिजे वगैरे उद्दिष्टे मी कधीच ठेवलेली नव्हती. आताही रास्त किंमतीत ही सीडी उपलब्ध करून देण्याचा विचार आहे.

या उपक्रमात मला अनेकांचे सहकार्य लाभलेले आहे. त्या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार.

-०-०-

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा. चिंतामणीनगर,
सहकारनगर नं.२, पर्वती,
पुणे ४११००९.
टेलिफोन -- ४२२ ७८४७.

' जणू काही वास्तव ' ची समीक्षणे

-- चं.प्र.देशपांडे.

आजपर्यंत माझ्या अनेक नाटकांची भलीबुरी समीक्षणे ठिकठिकाणी येऊन गेली. त्यांतून त्या त्या नाटकांच्या गुणदोषांची चर्चा झाली. मला पटो, न पटो, मी त्यांवर कधीही प्रतिक्रिया देण्याचा उद्योग केला नाही. परंतु, ' जणू काही वास्तव ' या माझ्या नाटकाची समीक्षणे पाहता, आता, काही व्यापक कारणांनी यांकडे पाहण्याची मला गरज वाटते. म्हणून लिहीत आहे.

' आविष्कार ' ने हे नाटक नाटककाराच्या पूर्वकर्तृत्वाच्या वलयात स्वीकारले असे कमलाकर नाडकर्णी त्यांच्या समीक्षणात म्हणतात. संहितारूपात हे नाटक पुढील दिग्दर्शकांना वाचून दाखवले होते आणि त्यांना ते आवडले होते :-- अमोल पालेकर, विजय केंकरे, प्रकाश बुध्दिसागर, सत्यदेव दुबे, माधव वझे, समर नखाते, रवीन्द्र लाखे आणि अर्थातच गिरीश पतके. ही सगळी माणसे माझ्या पूर्वकर्तृत्वाचा दबाव घेणारी आहेत असे मला वाटत नाही. ' आविष्कार ' या संस्थेबाबत असे लिहिताना नाडकर्णींनी स्वतःचे खुजेपण उघडे पाडले आहे. संस्थेचा निर्णय चुकला आहे असे म्हणणे आणि तो निर्बुध्दपणे घेतला गेला आहे अशा अर्थाचे लिहिणे यांत फार फरक आहे. वरीलपैकी कोणत्याही दिग्दर्शकाने हे नाटक दिग्दर्शित करायचे ठरवले असते तर दिग्दर्शकागणिक वेगवेगळ्या चर्चा, वेगवेगळे संस्कार नाटकावर होऊ शकले असते हे मान्य आहे, परंतु , हे नाटकच नाही किंवा यात नाट्यात्म विधानच नाही असे कुणाला वाटले नाही. कदाचित 'नाटकाचा घाट ' वगैरेंबाबतच्या जुन्या कल्पनांतच आता अडकून पडता येणार नाही याची त्यांना जाणीव असेल -- हेही शक्य आहे. नाटक पाहताना प्रेक्षक हसतात, गंभीर होतात, उत्सुकता बाळगतात -- नाट्यात्म विधान आणखी कोणत्या पध्दतीने व्हायला हवे ?

प्रसन्नकुमार अकलूजकर ' पुणे लोकसत्ता ' मध्ये लिहिताना म्हणतात की नाटकाचे घटक कोणते हे ठरवायला हवे. त्यांच्या समीक्षणात असे कोणतेही महत्त्वाचे घटक त्यांनी सुचवलेले नाहीत. एकूणच मोघम दृष्टिकोणामुळे त्यांचे समीक्षण दुर्बोध झालेले असून त्यांनी नाटक दुर्बोध असल्याचे म्हटले आहे.

रवीन्द्र पाथरे (मुंबई लोकसत्ता) आणि कमलाकर नाडकर्णी (आपलं महानगर) या दोघांना तर नाटकात मुळीच नसलेल्या गोष्टींचाही बोध झालेला आहे. योग अथवा कुंडलिनी जागृती हे विषय नाटकात आहेत असे म्हणून त्यांनी याला बुवाबाजी म्हटले आहे. मला स्वतःला या दोन्ही विषयांतले काही समजत नाही पण या गोष्टींवर पतंजली, ज्ञानेश्वर यांनी लिहिल्याचे मला माहीत आहे. त्यांचे लेखन थोडेफार समजून घ्यायचा प्रयत्न मी कधी काळी केलेला असल्यामुळे ते बुवाबाजी करत होते असे म्हणायला माझी जीभ रेटणार नाही. (मोठमोठे डॉक्टर्सही हल्ली योग आणि ध्यानधारणेचा सल्ला देतात कारण अर्थातच ते या दोन समीक्षकांइतके सर्वज्ञ नसतात !) ज्ञानेश्वरांचे किंवा तुकारामांचे लेखन आर्थिक विषमता या विषयावर केंद्रित झालेले नव्हते म्हणून ते बुवाबाजीचे किंवा कमी दर्जाचे लेखन होते असे मी मानत नाही. त्यांनी जगण्यातल्या एकात्मतेला महत्त्व देणे, ' नथिंगनेस ' च्या भाषेत अस्तित्ववाद्यांनी त्याच एकात्मतेच्या दिशेने जाणे, ' आऊट ऑफ हार्मनी ' म्हणजे एकात्मतेचा अभाव यावर ॲब्सर्ड थिएटर उभे राहणे या मला एकमेकांशी संबंधित गोष्टी वाटतात. हे सगळे आर्थिक विचारसरणीच्या किंवा उथळ बुध्दिप्रामाण्याच्या स्तरावर कसे समजणार ? तशी कसरत कुणी करेल तर तो स्वतःची आणि दुसऱ्यांची फसगत करेल यात मला शंका नाही. जयंत पवारांच्या 'महाराष्ट्र टाइम्स ' मधल्या मुद्यांनाही वरील विवेचन लागू आहे. जगन्मान्य मास्टरपीसेस नाकारून आपण कोणती मूल्यव्यवस्था स्वीकारत आहोत ? ' जणू काही वास्तव ' हे नाटक, एकात्मतेचे भान आल्यावर सगळी कामे बंद करावी, कारखाने बंद करावे, शासनयंत्रणा रद्द करावी असे मांडत नाही. परंतु, या एकात्मतेच्या भानाच्या अभावी, जगणे अधिकाधिक नाशाकडे जाईल असे मांडते. या सगळ्याला नाडकर्णी 'छाछूगिरी ' म्हणतात !

मूल्यव्यवस्थेशी संबंधित आणखी एक मुद्दा इथे मांडायला हवा. नाडकर्णींच्या समीक्षणाचे शीर्षक आहे 'या चंप्रंचं करायचं काय ? ' या शीर्षकातून ते अर्थातच ' साठेचं काय करायचं ? ' -- हे नाटक गाजवत आहेत. सदर नाटकात जे कुटुंब आहे ते कोणत्या आर्थिक विषमतेचे बळी आहे ? त्या नाटकात ना धड आर्थिक दृष्टिकोण ना धड त्यातल्या प्रश्नाची रचना समजून घ्यायचे भान -- अशी स्थिती आहे. एका किरकोळ वकूबाच्या माणसाची, दुसऱ्याशी तुलना करत चाललेली, यशाबाबतच्या हावरटपणाची तडफड दाखवणे -- जरा स्मार्टपणे -- एवढेच त्यात आहे. त्याचा तुलनेचा आणि

हावरटपणाचा प्रश्न समजून घ्यायला नुसते आर्थिक विचार पुरेसे ठरू शकतात ? अशा नाटकाचा आदर्श डोक्यात ठेवून समीक्षा केली तर आणखी बऱ्याच लेखकांचे काय करायचे असे प्रश्न पडतील. समीक्षेसाठी, निकषहीन अशा, व्यक्तिगत आदर्शांचे पूर्वग्रह काय कामाचे ?

नाडकर्णींच्या समीक्षणातले सगळेच मुद्दे आणि त्यांची कुत्सित वाक्ये यांची दखल घ्यायची मला गरज वाटत नाही. पण या समीक्षणाचा एक उपयोग होऊ शकेल असे मला वाटते. ' या नाटकात नवीन काय आहे ?' असाही एक प्रश्न विचारला गेला आहे. याचे उत्तर समीक्षकांपैकी फक्त नाडकर्णीच सर्वांत नीटपणे देऊ शकतील. एखाद्या नाटकाला वाईट म्हणताना एखाद्या बऱ्या समीक्षकाचासुध्दा तोल ढासळायचे कारण नसते. नाडकर्णींचे समीक्षेच्या क्षेत्रातले पूर्वकर्तृत्व तर बऱ्याच वर्षांचे आहे. जन्मभर बाळगलेल्या कुठल्यातरी भ्रामक धारणांना हादरा बसल्याशिवाय समीक्षक म्हणवणारा माणूस इतके बेताल लिहू शकत नाही. ही प्रक्रिया काय झाली हे समीक्षकाला शोभेलशा समंजस भाषेत त्यांना सांगता आले तर वरील प्रश्नाचे उत्तर मिळायला खूप उपयोग होईल. आणि असे नसेल तर त्यांनी असे लिहिण्याला हे नाटक कारणीभूत नसून ही काहीतरी दुसरीच बाहेरची घटना आहे म्हणून सोडून द्यावे लागेल. की त्यांच्या समीक्षणामागचा 'ब्रेन ' कुणी वेगळाच आहे ? एक मात्र निश्चित -- नाडकर्णी या विषयावर आता काहीही लिहू गेले तरी वरील गोष्टींचा पुरावाच ते देत राहतील !

आर्थिक विषमता, आर्थिक विचारसरणी, एकूण सामाजिक -- राजकीय प्रयत्न -- एवढ्याच क्षेत्रात जगणे समजून घेतले पाहिजे अशी सक्ती कशासाठी ? आणखी एखादी विचारसरणी काढून किंवा भर देण्याचे मुद्दे नुसते बदलून आदर्श जग अस्तित्वात येईल हा भ्रम बाळगणे शक्य नाही अशीच परिस्थिती आहे. त्याच त्या भ्रमाच्या कोषात कुणी राहू इच्छित असतील तर त्यांना कुणाची बंदी नाही पण सर्वांनी तसेच राहिले पाहिजे अशी सक्ती त्यांनाही करता येणार नाही. निदान त्यांतल्या कलास्वातंत्र्याचे झेंडे मिरवणाऱ्यांना तरी ! नाट्यक्षेत्रातल्या उघड अरेरावीला विरोध करणारे हे लोक स्वतः त्याहून भयानक अशी छुपी अरेरावी या क्षेत्रात राबवत आहेत. त्यांनी निर्माण केलेल्या कोंडीमुळे मराठीची जमीन चांगल्या कलाकृतींसाठी नापीक होत चालली आहे हे स्वच्छपणे पाहिले पाहिजे. आर्थिक पायावर समीक्षा करणाऱ्या मार्क्सवाद्यांनी टागोरांना बूर्झ्वा म्हणणे आणि आता, आम्हाला टागोर समजले नाहीत असे कबूल करणे (म.टा. दि.०२-१०-०३) ही या बाबतीतली एक लक्षणीय घटना ठरावी.

सदर नाटक इतिहास, संस्कृती, धर्म, कला, विज्ञान -- अशा अनेक विषयांचे भान घेत एका निराकरणाच्या दिशेने जाते -- या राचनिक भागाबद्दल फारसे कुणी बोललेले नाही. जरा टाळाटाळच दिसते. किंवा जागेचा अभाव असेल असे म्हणू. फक्त बंडा जोशी यांच्या ' प्रभात ' मधल्या समीक्षणात या विषयांचा उल्लेख आलेला आहे.

' माँगके साथ तुम्हारा ' हे गाणे सवंग पध्दतीने येते असा एक मुद्दा रवीन्द्र पाथरे यांनी मांडला आहे. मुळात या नाटकात येणारी गाणी दिग्दर्शकाने घातलेली नसून मूळ संहितेतच आहेत हे स्पष्ट करायला हवे. या गाण्यामुळे, मागासवर्गीयांतली फूट निरर्थक करणे आणि मूळ नाट्यप्रक्रिया पुढे ढकलणे या दोन गोष्टी साध्य होतात. हे नाटक जातीपाती, देशस्थ न् ऋग्वेदी न् कुंडल्या जमवणे हे यापुढे लागणारच नाही तर यापुढे जनुकनकाशे जुळवावे लागतील असे शास्त्रीय संशोधनाच्या आधारे सांगते. हे विसरून कुणी समीक्षक मनचे सवंग अर्थ नाटकावर थोपू पाहात असेल तर ही अन्यायकारक समीक्षा म्हणावी लागेल.

जयंत पवार, रवीन्द्र पाथरे आणि कमलाकर नाडकर्णी यांची समीक्षणे म्हणजे, खरे तर, एका विशिष्ट विचारसरणीला वाटणारे आव्हान दडपून टाकण्याचा प्रयत्न करण्यासाठी लिहिलेली ' जणू काही समीक्षणे ' आहेत हे, ही तिन्ही समीक्षणे एकत्रितपणे वाचणाऱ्या कुणाच्याही लक्षात येईल. एका विशिष्ट विचारसरणीशी असणाऱ्या त्यांच्या बांधिलकीमुळे ' जणू काही वास्तव ' या नाटकावर अन्याय होतो आहे असे तर मला वाटतेच आहे पण मुख्य म्हणजे मराठी कलाक्षेत्रातलाही हा एक गंभीर प्रश्न आहे असे मला दिसते आहे. त्यामुळे हे थोडक्यात लिहिले आहे. पुन्हापुन्हा मी या विषयावर लिहीत बसावे याची आवश्यकता नाही. आणि दुसरे, मुख्य म्हणजे, या सगळ्यांच्या आवडीचा विषय 'अर्थ ' याच विषयावरच्या माझ्या पुढील नाटकाच्या प्रक्रियेला मी सुरुवात करत आहे. त्या नाटकाच्या वेळी, गरज पडल्यास, पुन्हा चर्चा करू. सध्या एवढेच. (मुंबई लोकसत्ता दि. १५.१०.०३)

--0--0--

नाटकाचा आशय आणि हेतू

-- चं.प्र.देशपांडे.

निरनिराळ्या उपपत्ती आणि स्पष्टीकरणे उपलब्ध असली तरीही, संपूर्ण विश्वाची निर्मिती, तिचा आशय आणि हेतू यांबाबत आपण अज्ञानातच आहोत असेच म्हणावे लागते. कदाचित सहेतूकता किंवा कार्यकारणभावाचे आकलन ही मानवी बुध्दीची -- मानवी मनाची -- वैशिष्ट्ये असावीत आणि मानवी मन हा तर एक छोटासा भाग आहे या प्रचंड निर्मितीतला ; आणि एका भागाला संपूर्णाचे आकलन कसे होणार ? -- हाही त्यात प्रश्न असावा. परंतु, आपण आपले आकलन आपल्या मनाच्या साधनानेच करून घेत असल्यामुळे आणि माणसाच्या कृती तर मनाच्याच माध्यमातून आकाराला येत असल्यामुळेही माणसाच्या कृतींचे तरी आशय आणि हेतू तपासता यावेत असे आपल्याला वाटते. कलानिर्मिती हे माणसाच्या कृतीचे खूप मोठे आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्वाचे क्षेत्र आहे. त्यातल्या नाट्यनिर्मितीच्या क्षेत्राबद्दल इथे विचार करायचा आहे.
' नाटकाचा आशय आणि हेतू ' याबद्दल कोणते आकलन आपल्याला होऊ शकते ते पाहायचे आहे.

नाटककाराच्या स्वतःच्या जगण्यात घडणाऱ्या घटना, त्याचे अनुभव, इतर माणसांच्या जगण्यात घडणाऱ्या घटना आणि त्यांचे अनुभव, जगात इतरत्र घडणाऱ्या घटना, माणसांच्या क्रियाप्रतिक्रिया, विचारसरणी, अभिनिवेश, राग, लोभ, प्रेम, मत्सर, सूड इत्यादी सर्व हा कलावंताला उपलब्ध असलेला कच्चा माल असतो. यात म्हटले तर विस्कळीतपणा, गोंधळ असतो -- हेतूहीनताही असते. कलावंत यातून आपली कलाकृती -- इथे नाट्यकृती -- घडवतो. यासाठी अर्थातच निवड, मांडणी आणि कौशल्य यांबाबतची कलावंताची सर्जकता मोठीच भूमिका पार पाडते. कौशल्य हे मुख्यतः इंटरेस्टिंग वाटण्याशी संबंधित तत्त्व असते असे म्हणता येईल. निवड आणि मांडणी ही जी अभिव्यक्तीची अंगे असतात ती कशातून सिध्द होतात ? तर नाटककाराच्या आकलनातून. स्वतःचे आकलन काय, कसे आहे आणि आपल्या नाटकात ते कसे कसे व्यक्त झालेले आहे हे प्रत्येक नाटककाराला विश्लेषक पध्दतीने सांगता येईलच असे नाही, पण नाटकाला एक रूप देणारा, एकसंध करणारा घटक हा ' नाटककाराचे आकलन ' हाच असतो आणि हे आकलन हाच नाटकाचा आशय असतो.

नाटकाचा आशय आणि नाटकाचा हेतू हे घट्टपणे एकमेकांशी निगडित असतात. हा मुद्दा अधिक स्पष्ट करण्यासाठी थोडासा नाटकांच्या वर्गीकरणाचा विचार करू.

नाटकांची निरनिराळ्या प्रकारची वर्गीकरणे आपण करतो. उदा.व्यावसायिक - प्रायोगिक, गंभीर - विनोदी, संगीत - गद्य, सुधारणावादी - स्थितीवादी, वगैरे. इथे एक वेगळे वर्गीकरण सुचवायचे आहे :-

१. करमणूकप्रधान नाटके.
२. वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके.
३. मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके.

यात अर्थात कडक, स्पष्ट अशा सीमारेषा नाहीत. हे वर्गीकरण एकमेकांना वगळणारेही नसेल. परंतु इथे दिल्याप्रमाणे नाटकांचे वर्गीकरण करणे फारसे अवघड नाही. या वर्गीकरणाचे थोडे स्पष्टीकरण आवश्यक आहे. ते
असे :--

करमणूकप्रधान नाटके :

करमणुकीचे अगणित प्रकार शक्य असून प्रत्येक नाटकाला या ना त्या प्रकारे करमणूक करावीच लागते. कोणत्याही हेटाळणीशिवाय आणि निव्वळ गुणदर्शक म्हणून बोलायचे झाल्यास करमणूकप्रधान नाटक हे मुख्यतः पलायनवादी असणे आवश्यक आहे. पुष्कळदा एखादी चांगली पलायनवादी कृती माणसाला पुन्हा शक्ती प्राप्त करण्याची संधी देऊ शकते. या दृष्टीने कलेतल्या पलायनवादालाही मानवी जीवनात स्वतःचे असे एक अर्थपूर्ण स्थान आहे. मनाच्या सततच्या दुःखरेषेतून बाहेर पडण्यास त्याची मदत होऊ शकते. दुःखामुळे कमकुवत होत जाण्याची प्रक्रिया थांबवून तोल

सावरण्याची संधी त्यामुळे मिळू शकते. नाटकाच्या चाललेल्या प्रवाहात/घडामोडीत उत्साहाने सहभागी होत राहणे म्हणजे करमणूक असे थोडक्यात म्हणता येईल.

डोक्याला फारसा ताप न होता किंवा फारसे विचलित न होता नाटकाच्या सुखदुःख प्रक्रियेत मग्न होणे म्हणजे करमणूक. हा एक प्रकारचा उपभोग असून यात रममाण होणे, अधीन होणे अपेक्षित असते. अशा प्रकारच्या मराठी नाटकांची उदाहरणे : ' चल,काहीतरीच काय !' ' चार दिवस प्रेमाचे,' ' अश्रूंची झाली फुले,' 'तो मी नव्हेच ', 'मोरूची मावशी ', ' शू ऽऽ कुठं बोलायचं नाही ', 'ऑल दि बेस्ट ', ' एका लग्नाची गोष्ट ', इत्यादी.

वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके :

वास्तवापासून तुटले जाणे म्हणजे वेडे होणे. वास्तवाचे योग्य आणि पुरेसे भान ही शहाणपणाची अटच आहे. वास्तव म्हणजे प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या/जाणवणाऱ्या वस्तुस्थिती, परिस्थिती, घटना, मानसिक अवस्था, मूडस्, भ्रम, स्वप्ने, त्यांचे लावलेले अर्थ, मते, अनेक प्रकारच्या प्रणाली आणि या प्रकारे मानवी भानाच्या कक्षेत येऊ शकणारे सर्व काही. अशा प्रकारच्या कोणत्याही सत्यापासून पळून जाण्यापेक्षा त्याला सामोरे होणे इथे अभिप्रेत असते. 'शांतता। कोर्ट चालू आहे।', 'साठेचं काय करायचं ?', 'घरोघरी', माझं घर ', 'सोक्षमोक्ष ',ही अशा प्रकारच्या मराठी नाटकांची काही उदाहरणे आहेत.

मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके :

मानवी जीवनात काही प्रश्न मूलभूत स्वरूपाचे असून माणसाने हजारो वर्षे त्यांचा विचार केलेला आहे. या प्रश्नांची ठाम उत्तरे किंवा त्यांच्यावरची काही स्थितीशील निराकरणे असू शकत नाहीत आणि यातच त्यांची गूढता आणि सौदर्य असते. प्रत्येक युगात आणि प्रत्येक क्षणाला त्यांची नव्याने -- ताजेपणाने समज यावी लागते. म्हणूनच त्यांची अशी कधीही आलेली समज ही कोणत्याही काळाला प्रस्तुतच असते. दुःख का होते, जगण्याचा हेतू काय, मानवी मूल्य म्हणजे काय, बरोबर कृती कोणती, आधी प्रणाली आणि मग त्याप्रमाणे जगणे हे शक्य असते का आणि शहाणपणाचे असते का -- हे सगळे मूलभूत प्रश्न असून मानवजातीने यांना युगानुयुगे तोंड दिलेले आहे. सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांनी वेगवेगळ्या प्रकारे असे प्रश्न त्यांच्या नाटकांतून हाताळले. मराठी नाटकांत अशी उदाहरणे सापडणे फार अवघड आहे. खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव ' हे कदाचित एक उदाहरण म्हणता येईल. क्रिया - प्रतिक्रिया, प्रेम आणि मृत्यू, भीती आणि शांतता यांचा विचार या नाटकात दिसतो.(महेश एलकुंचवार आणि आणखी काही नाटककार त्यांच्या नाटकांतून अशा काही प्रश्नांना भिडताना दिसतात. परंतु, त्याबाबतचे आकलन स्पष्ट होण्यास काही काळ लागेल.)

आपल्या सध्याच्या वर्गीकरणाप्रमाणे मराठी नाटकांचा विचार करता असे दिसून येते की मराठी नाटके ही मुख्यतः पहिल्या दोन प्रकारांतलीच आहेत. मराठी नाटकाने क्वचितच तिसऱ्या प्रकारचे आव्हान घेतले आहे. कलाकार आणि प्रेक्षक दोघांनीही अशा उच्च दर्जाच्या रंगभूमीची अपेक्षा फारशी कधी केलेली नाही. इथे अर्थात एका गोष्टीचा मुद्दाम उल्लेख करावा लागेल. काही परदेशी नाट्यकृतींचे या प्रकारात असणारे अनुवाद/रूपांतरे यांचे अप्रतिम प्रयोग मराठी रंगभूमीवर झालेले आहेत. उदाहरणार्थ, साहित्य संघाचे ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' आणि अलीकडे नाशिकच्या ग्रुपने केलेले ' वेटिंग फॉर गोदो '.

इथे असा एक युक्तिवाद केला जाऊ शकेल की अशा प्रकारच्या वर्गीकरणाची काही गरजच नाही. कारण पहिल्या दोन प्रकारची नाटकेही अशा मूलभूत प्रश्नांचा वेध अप्रत्यक्षपणे का असेना घेत असतात -- फार तर त्याच्यावर त्यांचा मुख्य भर नसेल. परंतु, एका गोष्टीकडे आपल्याला दुर्लक्ष करता येणार नाही, ती ही की, एखादे नाटक आपल्या कृतीसाठी कोणते क्षेत्र महत्त्वाचे मानते -- हा एक प्रमुख निवडीचा भाग असतो. संपूर्ण निर्मितीप्रक्रिया आणि तिची दिशा त्यावर अवलंबून असते. त्यामुळे नाटकांचे, वरीलप्रमाणे वर्गीकरण करणे योग्य आहे.

यामुळे, हे स्पष्ट होते की मराठीत तिसऱ्या प्रकारची म्हणजे मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी नाटके जवळजवळ नाहीतच. मराठी रंगभूमी ही मुख्यतः अधीन आणि रममाण होणारी रंगभूमी असून ती कधीकधी वास्तवाचे भान घेण्यात इंटरेस्ट घेणारी रंगभूमी आहे.

इथे नाटककरांचेही एक वर्गीकरण सुचवावेसे वाटते. नाटकाच्या आशयाच्या दृष्टीने ते महत्त्वाचे आहे. वर्गीकरण असे :-

१. पारंपरिक नीतीमत्ता, एखादी विचारसरणी, सामाजिक बांधिलकी, न्यायअन्याय, बरोबर--चूक यांबाबत काही भूमिका असणारे नाटककार. यांच्या नाटकांत करमणूक आणि वास्तवाचे भान हे साध्य होऊ शकेल. गडकरी, अत्रे, कानेटकर, शिरवाडकर, बाळ कोल्हटकर, मतकरी, जयंत पवार यांची नाटके या प्रकारात येतील.

२. गोंधळलेले, शोध घेणारे, सुखदुःखांच्या अनुभवांचे वैविध्य देणारे, मूड तयार करणारे, आशावादी वा निराशावादी असे नाटककार. यांच्या नाटकांतही करमणूक आणि वास्तवाचे भान असू शकेल. तेंडुलकर आणि दळवी यांची नाटके या प्रकारात येतील.

३. जगण्याची स्वच्छ समजूत व्यक्त करण्यासाठी लिहिणारे नाटककार. ही समजूत एखादा नमूना, साचा अथवा पवित्रा या रूपात नसून परिपक्वतेच्या रूपात असते. यात करमणूक, वास्तवाचे भान आणि मूलभूत प्रश्नांचा वेध -- हे सर्वच असू शकेल. उदाहरणार्थ खानोलकर व एलकुंचवार यांची काही नाटके.

प्रेक्षकही थोडेफार वरील वर्गीकरणाप्रमाणे नाटकांकडून अपेक्षा बाळगणारे असू शकतात. आपल्या अपेक्षेव्यतिरिक्त इतर दोन गटांतील नाटकांबद्दल कमी आत्मीयता वाटणे किंवा आत्मीयता न वाटणे असेही त्यांच्या बाबतीत घडू शकेल.

इथे ' शोध घेणे ' आणि ' नैतिकता ' तसेच ' सामाजिक बांधिलकी ' या बहुचर्चित मुद्यांबाबत जरा सविस्तर लिहिणे आवश्यक वाटते. कारण, नाटकाचा आशय आणि हेतू यांच्याशी संबंधित असेच हे मुद्दे आहेत.

' शोध घेणे ' आणि ' नैतिकता '

अनेक कलावंत म्हणत असतात की आम्ही आमच्या कलाकृतींतून शोध घेतो. कसला शोध ? मानवी मनाचा, संबंधांचा, प्रश्नांचा वगैरे. दुःखाचा शोध आणि हिंसेचा शोध. आणि प्रेमाचा शोध. शिवाय समता,करुणा अशा मूल्यांचा शोध.

आधुनिक मानसशास्त्र असे मानते की शरीराशिवाय मन अस्तित्वातच असू शकत नाही. याचा अर्थ असा की मन म्हणजे मेंदूतल्या/शरीरातल्या पेशी आणि रसायने यांच्या हालचाली. म्हणजेच क्ष रसायन -- प्रभावी व्यक्तीला ज्ञ रसायन टाईप शोध लागू शकत नाही. फाशीची शिक्षा असावी की नसावी, गर्भपात करावा की करू नये या बाबतीतले माणसाचे विचार हे त्याच्या जनुकनकाशावर अवलंबून असतात असेही संशोधन आहे. शरीराच्या अशा निरनिराळ्या अवस्था शरीराच्या बाह्य लक्षणांमध्येही व्यक्त होणे शक्य आहे. त्यामुळे अंगलक्षणांवरून मन वाचणे, स्वभाव ओळखणे, कोणत्या प्रकारच्या प्रसंगी या व्यक्तीच्या कशा प्रतिक्रिया येतील हे ओळखणे का अशक्य असावे ? तळहाताच्या रंगांवरून, आकारांवरून, कोणते उंचवटे प्रभावी आहेत यांवरून शरीराची अवस्था व्यक्त होऊ शकणार नाही ? तुरुंगातले, खुनासाठी शिक्षा भोगणारे हजारो कैदी पाहून, त्यांच्या तळहातांचे, बोटांचे निरीक्षण करून एक आडाखा असा काढला गेला आहे की गदेसारखा अंगठा असलेले लोक खुनशी, हिंसक असतात. अशा प्रकारे आपापल्या रचनेत बध्द असलेली माणसे -- कलावंत असली तरी -- शोध कसला आणि कसा घेऊ शकणार हा प्रश्नच आहे. वैचारिक, भावनिक, मानसिक हालचालींवर अवलंबून असणारा असा हा शोध सर्वांसाठी कितपत अर्थपूर्ण असेल ?

याच प्रश्नाकडे दुसऱ्या एका पध्दतीनेही पाहता येते. मनातला अंतर्विरोध, आपण वेगळे आणि जग वेगळे ही अलगता, त्यातून येणारे स्वार्थीपणा, व्देष, प्रेम, हिंसा, माझी सुरक्षितता, मी आणि माझा पक्ष पुन्हा निवडून आला पाहिजे ही इच्छा, तत्त्वनिष्ठा आणि तत्त्वांना मुरड का घालावी लागते याची समर्थने, माणसांचे काही विशिष्ट समूह दुष्ट असल्याची भावना, सत्तेची -- अधिकाराची महत्त्वाकांक्षा, यशाची हाव, अपयशाची भीती, सुखोपभोगांच्या वासना, डावपेच, स्वतःची हुशारी, दुसऱ्यांना तणावग्रस्त आणि कमकुवत करण्याची इच्छा वगैरे वगैरे यांनी युक्त अशी जी माणसाच्या जगण्याची रचना आहे ती पूर्णपणे मान्य करायची, तिच्याबद्दल शंकाही घ्यायची नाही आणि हे सगळे असेच ठेवून शोध घ्यायचा म्हणजे काय करायचे ? मानसशास्त्रज्ञ म्हणतात की ताण हवा, महत्त्वाकांक्षा हवी, त्याशिवाय माणूस कार्यप्रवृत्त होणार

नाही -- पण हे सगळे प्रमाणात हवे. याचे प्रमाण अती झाले तर ती विकृती होईल. या सर्व गोष्टींचे मी माझ्यात करेक्ट प्रमाण ठेवतो आणि शोध घेतो -- असे होऊ शकेल ? आणि कसला शोध घेणार ? आपल्या मताप्रमाणे काही तपशीलांची इष्टानिष्टता ठरवण्याचा ? की अमुक अमुक गोष्टींमुळे कसा विध्वंस होतो याचा ?

वरील दोन्ही प्रकारच्या मर्यादांमधून कोणताही शोध घेणे शक्य नाही हे स्पष्ट आहे.' शोध घेणे ' ही कलावंतांनी मारलेली थाप आणि उठवलेली अफवा असते असेच, यावरून, म्हणावे की काय ?

याच संदर्भात ' नैतिकता ' या संकल्पनेकडे पाहणेही इष्ट होईल. काय असावा याचा अर्थ ? सर्वांच्या हिताशी, श्रेयसाशी नुसते बांधीलच नव्हे तर एकात्म असणे हा अर्थ सर्वमान्य होऊ शकेल. पण हित आणि श्रेयस म्हणजे काय याबाबत मात्र खूप मतभेद संभवतील. निरनिराळ्या माणसांच्या सुखोपभोगांचे प्रमाण, संपत्तीचे प्रमाण, हक्कांचे प्रमाण, निरनिराळे भेदभाव, समता हे मूल्य मानणे पण ती आचरणात नसणे असे असंख्य प्रश्न यात अंतर्भूत होतील. त्यातूनही एखादा चांगला विचारकल्प लक्षात घेऊन विचार आणि आचरण यांत अंतर नसणे म्हणजे नैतिकता असे म्हणता येईल. ' शोधा ' च्या बाबतीतले सर्व विवेचन लक्षात घेता हे कितपत शक्य आहे हा प्रश्नच आहे. नुसता ' प्रामाणिकपणा ' म्हणजे नैतिकता होईल ? स्वतःचा अहंगंड न पोसणारी नैतिकता कशी असेल ? दुसऱ्यांबद्दल तुच्छतेची भावना निर्माण न करणारी नैतिकता कशी असेल ?

या सगळ्या प्रश्नांकडे सोयीस्कर दुर्लक्ष करून महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक क्षेत्रावर गेली काही वर्षे ' वैचारिक नैतिकता ' या संकल्पनेचा खूप पगडा असल्याचे दिसते. विशेषतः कलावंत, समीक्षक आणि विचारवंत यांच्यावर. यामुळे जगण्यातल्या असंख्य प्रश्नांना बाळबोध रूप देण्याचा आणि खऱ्या प्रश्नांचे अस्तित्व न जाणवण्याचा धोका इथे सतत उपस्थित आहे. ' बरे--ठीक ' याच्या पलीकडे इथे काही घडत नाही याचे हेही एक प्रमुख कारण आहे.

सामाजिक बांधिलकी

या विषयातच एक ' उत्तरदायित्वाचा ', ' सर्जक संबंधाचा ', ' हितकारकतेचा ' असा भाग आहे. या गोष्टी तर कुठलीही व्यक्ती आणि समाज या संबंधातही असायला हव्यात. कलावंत आणि इतर कुठलीही व्यक्ती यांत मुख्य फरक काय तर कलावंताला अभिव्यक्तीची कुवत असते -- कलात्मक अभिव्यक्तीची कुवत असते -- तशी ती इतरांना नसते हाच. त्यामुळे कलावंताच्या कृती या समाजाच्या अधिक मोठ्या भागापर्यंत पोचणाऱ्या, मोठ्या भागावर परिणाम करणाऱ्या असतात, त्यामुळे, त्या अधिक महत्त्वाच्या असतात -- अशी या विषयात कल्पना असावी. कोणत्या क्षेत्रातल्या कृती किती महत्त्वाच्या अशी गणिते मांडण्यात काही तथ्य नाही. सगळ्यांच्याच सगळ्याच कृती महत्त्वाच्या आहेत अशा विचाराच्या पार्श्वभूमीवर या विषयाकडे पाहायला हवे. म्हणजेच अनेक संबंधांपैकी एक अशा प्रकारचा ' कलावंत आणि समाज ' हा संबंध समजावून घेणे -- असे. संबंध 'सर्जक ', 'हितकारक ' असण्याच्या बाबतीत कलावंताची ' जबाबदारी ' इतर कुणाहीपेक्षा अधिक असते किंवा अधिक महत्त्वाची असते असे काही नाही.

कुठल्याही समाजात प्रमाणाच्या हिशोबात पाहिले तर कलावंताकडून मुख्य अपेक्षा कसली असते ? तर करमणुकीची. चार घटका टाईम पासची. जगण्याच्या त्रासदायक प्रक्रियेपासून काही काळ सुटका होण्याची. नशेची. ही नशा, हा सनसनाटीपणा आणि अशा प्रकारच्या पलायनवादाला मदत करणाऱ्या सर्व कृती -- यात क्रिकेट खेळाडूही आले -- समाजाला खूप महत्त्वाच्या आणि मोठ्या वाटतात. अशा कर्तृत्ववान लोकांनाच समाज ग्लॅमर बहाल करतो. अमिताभ बच्चन, सचिन तेंडुलकर यांना जो गौरव, जे वैभव, जो देवसदृश आदर समाजात प्राप्त असतो तो खानोलकर, जी.ए. कुलकर्णी यांना नसतो.' पलायनवादी ' जगणे हे ' हितकारक ' असू शकत नाही हे सर्वांना मान्य असूनही हे असे असते.

त्यामुळे, समाज कशाला महत्त्व देतो असे दिसते -- या पध्दतीने या विषयाकडे पाहण्यात अर्थ नाही. 'पलायनवाद' ही जगण्याची चांगली पध्दत नाही -- या पायावर कृती करणारे कलावंत -- असे याकडे पाहावे लागेल. कधीकधी ' पलायनवाद ' ही उपयुक्त असतो, महत्त्वाचा असू शकतो वगैरे चिकित्सेत न पडता, हा टप्पा ओलांडूनच या विषयाकडे पाहावे लागेल. याचा अर्थ ' मागणी -- पुरवठा ' प्रकारचा कलाक्षेत्रातला तुलनेने खूप प्रचंड भाग वगळून, तुलनेने एका छोट्या भागाकडे वळावे लागेल.

निव्वळ ' करमणूक ' देणे हाच काही कलेचा हेतू नाही हे लक्षात घेणारी कलाही करमणुकीला पूर्णपणे नाकारू शकत नाही. याही कलेला कंटाळवाणे होऊन चालणार नसतेच. इंटरेस्ट धरून ठेवण्याचे कौशल्य हे कलावंताकडे इथेही असावे लागतेच. जगण्याच्या प्रक्रियेला ' सामोरे ' जाणारे हे कलात्मक कृति--प्रकार असतात. ' सामोरे ' जाण्यासाठीही खूपजणांना (उदा. प्रेक्षकांना, श्रोत्यांना, वाचकांना, इ.) व्याख्यान, प्रवचन, निबंध, प्रबंध इत्यादींपेक्षा कलाक्षेत्र अधिक जवळचे वाटते याचे हेही एक कारण असू शकते. कलावंत ज्या कलाक्षेत्रात असेल तिथले कौशल्य त्याने आत्मसात करत राहणे, ते परजून धारदार, सूक्ष्म आणि भव्यही करत राहणे आणि ते सचेतन ठेवणे हे त्याचे कामच असते.

कला ही इथल्या मातीतली असली पाहिजे, कला ही देशीवादी असायला हवी अशा अपेक्षा अनेकदा व्यक्त केल्या जातात. याचा अर्थ कलेत परदेशातले जीवन येता कामा नये किंवा ती समाजातल्या तळागाळातल्या लोकांचे जगणे हाच फक्त विषय हाताळणारी असायला हवी असा नाही. अशा अपेक्षा, कलावंताला खोटेपणा करायला भाग पाडतील. त्यापेक्षा ' आत्मनिष्ठा ' हे मर्ढेकरांनी सुचवलेले तत्त्व अधिक व्यापक, समावेशक आणि उपयुक्त नाही काय ? इथलीं माती म्हणजे अमुकच माती असे नव्हे तर त्या त्या कलावंताच्या मनाची माती -- जो त्याचा कच्चा माल असतो -- ती ! यात कोणत्याही अवडंबराची गरज नाही.

' निव्वळ करमणूक ' हे उद्दिष्ट नसलेली कला म्हणजे काय ? या दिशेने पाहू लागल्यावर काय दिसते ? ही कला मुख्यतः कलावंताचे कंडिशनिंग प्रक्षेपित करणारी कला असते. त्याची सुखदुःखे, न्यायअन्यायाच्या कल्पना, समाजसुधारणेच्या कल्पना, आवडीनिवडी, विचारसरणी इत्यादी. सगळेच कलावंत स्वतःला ' हितकारक ' च समजतात. अहित करणे, दुसऱ्यांना त्रास, क्लेष, दुःख देणे, नाश करणे असले कुठल्याच कलावंताचे उद्देश नसतात. अन्यायाचा नाश करणे म्हणजे न्यायाची निर्मितीच. गुंडांचा नाश म्हणजे सज्जनांचे रक्षणच. इथे प्रश्न असा येतो की चांगले काय, वाईट काय हे निरनिराळ्या कलावंतांना वेगवेगळे वाटणे--कळणे असे होऊ शकते की नाही ? तर अर्थातच होऊ शकते.

चांगली प्रकृती म्हणजे काय ? केवळ आजाराचा, अपंगत्वाचा अभाव म्हणजे चांगली प्रकृती नव्हे. शारीरिक, मानसिक आणि सामाजिक सकारात्मक सुस्थिती -- आणि आता ' अध्यात्मिक ' सुस्थितीही -- अशी प्रकृतीस्वास्थाची व्याख्या जागतिक आरोग्य संघटनेने केलेली आहे. प्रकृती चांगली ठेवण्यासाठी परिसरातील स्वच्छता, प्रदूषणावर ताबा, सकस आहार, नियमित व्यायाम, चांगल्या सवयी, प्रतिबंधात्मक उपचार, योग्य वैद्यकीय मदत वेळेवर उपलब्ध होणे, अक्षर वाङ्मयाची निर्मिती, भयरहित समाजरचना, सर्वांना आपापल्या गुणांना वाव मिळण्याची संधी इत्यादी अनेक गोष्टींकडे लक्ष हवे. याखेरीज आपण इतरांसाठी काय करतो, आपली संस्कृती, विचार, जीवनविषयक तत्त्वज्ञान, कणव, ज्ञानाचा उपयोग कसा करावा याची जाणीव इत्यादी गोष्टींचाही यात संबंध येतो. या सगळ्या गोष्टींत विवाद्य काय आहे ? काहीही नाही असे दिसत असले तरी, विचार, तत्त्वज्ञान, संस्कृती इत्यादींत खूप भेद शक्य आहेत. या भेदांमधूनच एकमेकांना जगणे अशक्य करणेही घडत असते. आणि या प्रक्रियेत धर्म, राष्ट्र, वर्ण, विचारसरणी, इत्यादी भेदांचे योगदान कोण कमी लेखू शकेल ? विशेष म्हणजे या सगळ्या गोष्टी माणसाच्या हितासाठीच अस्तित्वात आलेल्या असतात !

हा एक मोठा प्रश्न आहे. धर्म, संस्कृती, विचारसरणी या गोष्टींना माणूस एक मूल्यात्मक महत्त्व देतो. प्रत्यक्षात त्या गोष्टी तशा राहात नाहीत हे स्पष्ट दिसते. काय असावे याचे कारण ?

धर्म, राष्ट्र, वर्ण, पक्ष, भाषा, जात यांपैकी कशाशीही बांधिलकी असणे याला सामाजिक बांधिलकीच म्हणावे लागते. बँक कर्मचारी संघटनेचे काम करणे आणि मराठा महासंघाचे काम करणे दोहोंनाही सामाजिक बांधिलकीच म्हणावे लागते. कोणत्या ना कोणत्या विशिष्ट मानवी समूहासाठी काम करणे म्हणजे सामाजिक बांधिलकी. वर उल्लेखलेली सर्व हितकारक तत्त्वे आणि सामाजिक बांधिलकी यांतले एक समान तत्त्व काढायचे झाल्यास ते isolation चे म्हणजे अलगतावादाचे तत्त्व आहे. या सगळ्या ' हितकारक ' गोष्टींचे मूळ अलगतावादात का असावे ? तर मानवी मनाच्या कोणत्याही कृती या अलगतावादाशिवाय असूच शकत नाहीत हे अनुभवातून नुसते दिसून आलेले नाही, सर्वांनी मान्य केलेले आहे. याच अलगतावादाच्या पायावर उभे राहून ' समता ', ' बंधुत्व ' -- वगैरे मूल्यांचा उद्‌घोष करायलाही कुणी कचरत नाही. कलेच्या संदर्भात विचार करायचा झाला तर, वरीलपैकी कोणती सामाजिक बांधिलकी तुम्ही मानता, कोणत्या विचारवंताचे तुम्ही अनुयायी आहात, कोणत्या महाराजांचे तुम्ही शिष्य आहात -- याचे काय महत्त्व आहे ? सर्वच कृती जर अलगतावादातूनच येणाऱ्या आणि अलगतावादालाच सशक्त करणाऱ्या असतील तर मग मूल्यांच्या गप्पा मारून

उपयोग काय हा एक प्रश्न आणि काही कलाकृती संपूर्ण मानवासाठी असतात असे म्हणण्यात कितपत तथ्य आहे हा दुसरा प्रश्न -- हे दोन प्रश्न टाळता येणार नाहीत.

इथे अलगतावादी कलेची अलीकडची आपल्याला माहीत असलेली एकदोन उदाहरणे घेऊ. भालचंद्र नेमाड्यांच्या ' बिढार ' कादंबरीतले पारू सावनूर प्रकरण आठवा. कादंबरीचा नायक तिला ' निवडणार ' पण तिने मात्र कोणत्याही ' कारणाने ' त्याची ' निवड ' करू नये अशी त्याची अपेक्षा आहे. यामुळे त्या प्रकरणाचे व्हायचे ते होते. हा नायकाचा एक मर्यादित दृष्टिकोण असता आणि त्या प्रकाराचे भान व्यक्त करणे अशी प्रक्रिया कलाकृतीत घडली असती तर कार्य वेगळे झाले असते. परंतु, स्वतः लेखकाचा दृष्टिकोण तसाच अलगतावादी, आत्मकेंद्री असल्याचे कादंबरीभर जाणवते. दुसरे उदाहरण दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या कवितेचे आहे. अलगतावादाची तीव्रता हेच या कवितेचे अस्तित्व आहे. तशाच प्रक्रियेची तीव्रता सर्वांच्या मनात वाढावी हेच या कवितेचे कार्य आहे असे म्हणावे लागते. म्हणूनच खूप प्रभावी असूनही या कलाकृतींना ' मौल्यवान ' म्हणता येत नाही. याच्या उलट उदाहरणे द्यायची झाल्यास ज्ञानेश्वर, तुकाराम, सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांची देता येतात. यांच्या कलाकृती सदोदित सर्व तऱ्हेच्या सवयीच्या अलगतावादाला आव्हान देणाऱ्या असल्याचे जाणवते. आपल्या मनाची अवस्था अलगतावादी ठेवून या कलाकृती समजू शकत नाहीत. म्हणूनच या कलाकृती ' मौल्यवान ' ठरतात. मनाच्या अलगतावादी कृतींतून निर्माण होणारी वेदनामय जटिलता हेच त्यांचे लक्ष्य असते आणि या सर्व रचनांचे जिवंत भान हीच त्यांची परिपक्व पूर्णता असते.

वरील निरीक्षणे क्षणभर बाजूला ठेवली तरी मुख्य प्रश्न असा येतो की अलगतावादाशिवाय मनाची काही कृती असू शकते का ? आधुनिक मानसशास्त्राच्या मते शरीराशिवाय मन नसते. पर्यायाने मन म्हणजे काही पेशींच्या आणि रसायनांच्या हालचाली. कोणत्या पेशींच्या आणि रसायनांच्या हालचाली या अलगतावादी नसतात असे काही सापडू शकेल का ? तसे नसेल सापडत काही तर वरील निरीक्षणे म्हणजेही एक प्रकारचा लहरी अलगतावादच आहे असे का म्हणू नये ? परंतु, याच्यावर मग मार्ग काय ? अलगता अटळच आहे हा एक निराशावादी दुःखमय निष्कर्ष स्वीकारणे हा ? मग मानवी मूल्यांच्या गप्पा मारता येतील ? की अलगतेतूनच मूल्ये जन्म घेतात आणि अलगतेतच नीट जगता यावे म्हणून तर मूल्यांची गरज असते अशी समजूत मान्य करावी ?

' कलावंत आणि समाज ' या विषयातही तीच अलगता गृहीत धरलेली नाही का ? मनाच्या सगळ्याच कृती अलगता निर्माण करणाऱ्याच असतात हे मान्य केले तरी त्या तशा का असतात हा प्रश्न विचारायला नको ? शास्त्रज्ञाने, कलावंताने किंवा कुणीही ? ' कलावंत आणि समाज ' हा विषय नुसताच एखाद्या अर्थविषयक विचारसरणीच्या क्षेत्रातला समजता येईल ? कोणत्याही प्रकारच्या अभिनिवेशाचा समजता येईल ?

सध्या तरी, शास्त्रीय, वैचारिक उत्तरे उपलब्ध नाहीत असा हा विषय आहे. राष्ट्रसंघर्ष, संस्कृतिसंघर्ष, विचारसरणीसंघर्ष इत्यादी सगळे पाहिल्यावर या क्षेत्रांतून आणि त्यांच्यांतल्या संघर्षांतून कोणते हित साधणार आहे हेही दृष्टीपुढे येऊ शकत नाही. किंबहुना, हे सगळे सर्वनाशाकडे तर जाईलच पण मुळात रोजचे साधे जगणेही अत्यंत दुःखमय, तिरस्करणीय होईल असेच दिसते आहे.

कलावंतांनी शास्त्रीय संशोधनाची आणि पुराव्यांची वाट पाहायची नसते. आपापल्या चिंतनातून आणि अंतःस्फूर्तीतून या विषयाची समज येण्याची शक्यताच नाकारण्याचे काही कारण नाही. बुध्दासारखी, तुकारामासारखी माणसे याच पृथ्वीवर होऊन गेली. इथे, त्यांचे तरी खरे कशावरून ? अशा प्रकारच्या व्यक्तींना एकाच प्रकारचे भ्रम कशावरून होत नसतील ? -- असाही प्रश्न समोर येतोच.

मौलिकतेच्या मार्गाने जाऊ इच्छिणाऱ्या कलावंताला हे प्रश्न टाळता येतील ? की मौलिकता वगैरे काही नसतेच, दुःख आणि नाश भोगण्यासाठीच माणूस जन्माला येतो असे म्हणून त्यातल्या त्यात शक्य ती कृती करत राहावे ?

सुरुवात कोणत्याही निष्कर्षाने करू नये -- एवढेही पाहायला नको ?

कोणताही नाटककार, लिहिताना, ' हितकारकता ' हा हेतू डोक्यात ठेवतोच. 'श्रेयस' ही तर कोणत्याही कलेची प्राथमिक अटच असावी लागते. त्यामुळेच तर ' संस्कृती ' या शब्दाला मूल्यात्मकता प्राप्त होते. स्वातंत्र्य, समता, प्रेम, करुणा ही सर्व मूल्ये म्हटले तर धर्मातून आणि संतवाङमयातून प्राप्त झालेली आहेत. प्रत्यक्ष धर्माचरणाशी काहीच देणेघेणे नसलेल्या एकूण मानवी जीवनातही हीच मूल्ये महत्त्वाची म्हणून स्वीकारली जात असल्याचे दिसते. अत्युच्च मानवी मूल्ये, म्हटले तर, आत्मकेंद्रित जगण्याच्या पध्दतीचा त्याग सुचवतात. परंतु, असा त्याग न घडताही, जगण्याच्या चालू पध्दतीतही याच मूल्यांची कास धरावी म्हणजे संघर्षाचे प्रमाण मर्यादित राहील आणि नाश कमी होईल असे माणसांना वाटते. सर्वच नाटककार या दिशेने प्रयत्नशील असतात, तरीही, नाटकाला मूल्यात्मक उच्चता कशामुळे प्राप्त होते याचा विचार व्हायला हवा. एखाद्या विचारसरणीचा वा बांधिलकीचा प्रत्यय देणे, पारंपरिक मानसिकतेचा गौरव करणे, मानसिक गोंधळात आशा, निराशा, हिंसा, दुःख यांचा अनुभव देणे -- या तशा मर्यादित गोष्टी आहेत. कलेचा आवाका याहून खूपच मोठा असू शकतो. असंख्य मानवी संबंधांच्या गुंतागुंतीच्या रचनांचे -- कोणत्याही स्थितिशील अशा भावनिक - वैचारिक निष्कर्षात्मकतेशिवाय -- भान दिले जाणे -- निव्वळ एका परिपक्व समजुतीचे भान येणे याने नाटकाचा मूल्यात्मक दर्जा उंचावतो असे दिसून येते. परिपक्वता म्हणजे आत्मकेंद्रितपणाचा समजुतदार लोपच असल्याने तीत मानवी मूल्यात्मकतेची उच्चता असते. सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांची नाटके अशी परिपक्वतेची उंची गाठणारी असल्याचे दिसते. या परिपक्वतेतच मानवी मूल्यात्मकतेची समज अध्याहृत असते हे लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे.

नाटकाचा आशय आणि हेतू यांबाबतच्या वरील विवेचनाच्या पार्श्वभूमीवर आता नाटककारांपुढे कोणती आव्हाने आहेत ते पाहू.

नाट्यलेखकापुढची आजची आव्हाने

मनोरंजनाच्या किंवा व्यावसायिक नाटकाच्या पुढचे महत्त्वाचे आव्हान एकच असते, ते म्हणजे प्रेक्षकसंख्या कशी वाढेल, ' हाऊसफुल ' चा बोर्ड कसा लागेल आणि अधिकाधिक आर्थिक यश कसे मिळेल हे. काळानुरूप आणि कुवतीनुरूप हे उद्दिष्ट समोर ठेवून काही बदल होत राहतात. उदाहरणार्थ, सध्याच्या काळात गंभीर प्रकृतीच्या नाटकांना प्रेक्षक येत नाहीत असे लक्षात यायला लागल्यावर बऱ्यावाईट विनोदी नाटकांचा ' सुकाळ ' चालू आहे. काळानुरूप काही बदलते विषय, बदलते विचार हेही व्यावसायिक रंगभूमीवर येत असतात, पण, ' फारसं खोलात न जाता काय ते बोला ' -- अशी इथे एक अलिखित अट असते. इथे सगळी कामे या चौकटीतच चालू असतात. त्यामुळे इथली आव्हाने ही कौशल्याच्या बाबतीतली, विविधतेच्या बाबतीतली, आकर्षकपणाच्या बाबतीतली अशी असतात. काही थोडेफार अपवाद सोडता, माणसातला उथळपणा आणि आळशीपणा यांना मान आणि प्रोत्साहन देणारी ही रंगभूमी असते कारण याच दोन सद्‌गुणांवर आधारित इथल्या उलाढाली करायच्या असतात. त्यामुळे, आशयाच्या दृष्टीने, जगणे समजण्याच्या दृष्टीने अशी फार महत्त्वपूर्ण ठरणारी आव्हाने ही रंगभूमी घेताना दिसत नाही. प्रेक्षकवर्ग कमी होतोय हेच इथले महत्त्वाचे आव्हान असते. अधिक स्वस्त, अधिक वैविध्यपूर्ण आणि अधिक श्रीमंतीयुक्त अशी करमणुकीची इतर साधने उपलब्ध झाल्यावर हे होणारच. नाटक जगले पाहिजे म्हणून नाटक पाहणारे नाटकवेडे इथे नाहीत, करमणुकीसाठी पाहणारेच आहेत, त्यामुळे हे घडते. हे सर्व लक्षात घेता, ' आव्हानां ' च्या बाबतीत, आपण जिला ' प्रायोगिक ' रंगभूमी म्हणतो तिकडेच मोर्चा वळवावा लागतो.

प्रायोगिक रंगभूमी म्हणजे धडपडण्याची, करून पाहण्याची, मोडतोड करण्याची जागा असे मी मानत नाही. प्रायोगिक रंगभूमी म्हणजे व्यावसायिक रंगभूमीची किंवा कसलीही ' प्रयोगशाळा ' असेही मी मानत नाही. ही एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण रंगभूमी असते. धडपडून पाहू, करून पाहू म्हणून ' एक शून्य बाजीराव ', 'वेटिंग फॉर गोदो ', 'नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' -- अशी नाटके लिहिली अथवा सादर केली जात नसतात. लेखकाच्या चिंतनात्मकतेतून अशी नाटके जन्माला येतात. इतर कोणत्याही चांगल्या कलाकृतींप्रमाणेच ही नाटकेही परिपूर्ण असण्याच्याच प्रयत्नात असतात. इथे होणारे प्रयोग हे आशयाच्या गरजेतून होतात. मोडतोड करणे, घाटाच्या नवनव्या शक्यता शोधणे हे जर आशयाच्या चिंतनात्मकतेतून घडत नसेल तर ते फारसे महत्त्वाचे असणार नाही. त्यामुळे, या रंगभूमीकडे एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण अशा नाट्यकृतींची रंगभूमी म्हणूनच पाहिले पाहिजे.

मग व्यावसायिक आणि प्रायोगिक यांतला मुख्य फरक कोणता ? प्रायोगिकमध्ये लेखकाला त्याच्या कुवतीप्रमाणे विषयाच्या, आशयाच्या सर्व शक्यता धुंडाळण्याचे स्वातंत्र्य तुलनेने खूपच जास्त असते. जरा ढोबळपणे म्हणायचे झाल्यास व्यावसायिक रंगभूमी ही ' पलायनवादी ' असावी लागते तर प्रायोगिक रंगभूमी ही ' सामोरी ' जाणारी असावी लागते.

आव्हाने टाळणे हे व्यावसायिक रंगभूमीचे महत्त्वाचे उद्दिष्ट ठरते तर त्यांना सामोरे जाणे हे प्रायोगिक रंगभूमीचे. व्यावसायिक रंगभूमीवर काही नाटके जेव्हा आव्हानांना सामोरे जाण्याचा प्रयत्न करतात तेव्हा त्या प्रमाणात त्यांचे व्यावसायिकपण कमी होत असते.

हे सर्व लक्षात घेता ' प्रायोगिक ' नाट्यलेखकापुढे सध्या कोणती आव्हाने आहेत असेच या विषयाकडे पाहणे इष्ट वाटते.

तालमींसाठी जागा न मिळणे, आर्थिक गणिते न जुळणे, नाटकांसाठी छोटी थिएटर्स / हॉल्स उपलब्ध नसणे या नेहमीच्या अडचणींबरोबरच आता काळाचा महिमा म्हणून -- नटवर्गाला तालमींसाठी पुरेसा वेळ न देता येणे, एका वेळी सर्व संबंधित व्यक्ती तालमींना उपस्थित नसणे, मालिका व चित्रपट यांच्या चित्रीकरणाला प्राधान्य दिले जाणे, गावोगाव प्रयोग करणे अवघड जाणे इत्यादी अडचणींमुळे प्रायोगिक नाटकांची निर्मितीच रोडावते आहे. यांच्यावर लेखकांचे काहीही नियंत्रण नसले तरी लेखकांनाही या अडचणींकडे आव्हाने म्हणून पाहावे लागणारच आहे. यांच्यावर मात करण्याचे मार्ग शोधणे हे लेखनप्रक्रियेपासूनही व्हावे लागणार आहे. नाटक किती कालावधीचे असावे, त्याचे स्वरुप कसे असावे, प्रेक्षकांचा अनुनय नको पण त्यांच्याबद्दल पूर्ण बेफिकिरी असावी का -- असे अनेक प्रश्न लेखकांना विचारात घ्यावे लागणार आहेत.

ही झाली व्यावहारिक गोष्टींशी, परिस्थितींशी संबंधित आव्हाने. याहून खूपच खोलवरची असणारी आणि लेखकाला मुळातून हलवणारी अशीही काही आव्हाने आता प्रकर्षाने जाणवायला लागली आहेत.

यांतले पहिले आव्हान आहे वाढत्या उपयुक्ततावादाचे. जागतिकीकरण, स्पर्धा, बेकारी, सुखोपभोगाची अमर्याद आकर्षणे, ताण, पर्यावरणाचे प्रश्न, तरुणांत असणारे वाढते पोटाचे विकार, हृदरोग, मेंदूरोग, एड्स, इत्यादींचे वाढते धोके, -- अशा या सगळ्या तीव्र, वेगवान आणि ' वेळ नाही ' परिस्थितीत या नाटकांसाठी वेळ, शक्ती आणि पैसाही का वाया घालवावा असा प्रश्न आता कलाकारांसमोर येतो आहे. ज्यांना पुढे मनोरंजन क्षेत्रात जायचे आहे त्यांना यांतून खूप कमी खर्चात व्यासपीठ मिळते हे एक या नाटकांचे दृश्य महत्त्व सोडले तर दुसरे काय या प्रश्नाला समाधानकारक उत्तर नाही अशी अवस्था दिसते आहे. संस्कृती, मूल्ये, तत्त्वज्ञान यांच्या गप्पा मारणे म्हणजे समोरच्या वास्तवाच्या दृष्टीने अत्यंत अप्रस्तुत वाटावे अशी परिस्थिती आहे. माणसाच्या रोजच्या जगण्यातला त्रास कमी करेल किंवा त्याचे सुखोपभोगांचे प्रश्न सोडवेल असे यांत काय आहे ? माणसाच्या एकूण जगण्याशी संबंधित कोणती अशी महत्त्वाची कृती ही नाटके करणार आहेत -- असा हा उपयुक्ततावादी प्रश्न आहे. व्यक्तिगत सुखदुःखांचे अनुभव, विचारसरणी, न्यायअन्यायाच्या कल्पना यांचे प्रक्षेपण करणाऱ्या नाटकांना या प्रश्नाचे उत्तर देणे अवघड जाणार आहे. आणि दुर्दैवाने या मर्यादांव्यतिरिक्त काही कृती करणारी नाटके प्रायोगिक क्षेत्रातही दिसत नाहीत. या आव्हानाची दखल लेखकाला यापुढे प्रामुख्याने घ्यावी लागेल असे दिसते. या, म्हटले तर नेहमीच अस्तित्वात असणाऱ्या, आव्हानाचे महत्त्व काळाच्या वेगामुळे वाढत चाललेले आहे. आपापल्या पध्दतीने याचा विचार, चिंतन न करता लेखनाकडे पाहणारे लेखक जगण्याच्या प्रवाहातून अलग पडण्याचा आता धोका दिसतो.

असेच आणखी एक महत्त्वाचे आव्हान दिसते ते म्हणजे जगण्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या तीव्र संघर्षामुळे तयार होणाऱ्या मनस्थितीचे आहे. यातून एक प्रकारची त्रस्त, थकलेली, आता नको डोक्याला काही ताप -- अशी एकूणच प्रेक्षकांची मनस्थिती तयार होते आहे. जगण्यात जाणवणारी हिंसा, ताणतणाव, अनुत्तरित राहणारे हजारो प्रश्न आणि जवळजवळ कशावरच आपले नियंत्रण नसल्याच्या जाणिवेची अगतिक अवस्था -- यांचाच प्रत्यय पुन्हा एकदा नाटकांतून घ्यायचा असेल तर लोक आता ' नको ' म्हणणार आहेत. प्रायोगिक क्षेत्रातलीही बहुसंख्य नाटके अशा प्रकारचे पुनःप्रत्यय देणारीच असल्याचे दिसून येते. पुनःप्रत्यय देणे हे कलेचे उद्दिष्ट असणे कितपत महत्त्वाचे आहे आणि आधीच खूप त्रासलेल्या, थकलेल्या लोकांनी ही नाटके का पाहावीत असा हा प्रश्न आहे. या प्रश्नाच्या आव्हानाकडे दुर्लक्ष करून प्रायोगिक नाटक लिहिणे यापुढे कितपत शक्य होईल याची शंका आहे. आपल्याबरोबर जगणाऱ्या माणसांबद्दल बेफिकीर

राहून कोणती महत्त्वाची नाट्यकृती निर्माण होऊ शकेल ?

तिसरेही एक महत्त्वाचे आव्हान यापुढे लेखकांना अस्वस्थ करत राहणार आहे असे दिसते. माणसाचा मूल्यविवेक जागृत ठेवणे, संवेदनशीलता जिवंत ठेवणे, सहानुभूती वाटणे, अन्यायाविरुध्द असणे, दुष्ट प्रवृत्ती नाकारणे -- अशा सांस्कृतिक कृतीही कलेचे क्षेत्र -- इथे नाट्यक्षेत्र -- करत असते असे आपण मानतो. कलेला माणसाच्या सांस्कृतिक क्षेत्रात महत्त्व असण्याचे हेच मुख्य कारण आहे. या बाबतीतही आता काही प्रश्न समोर येत आहेत. इथे रसेलने दिलेले एक उदाहरण पाहू : --

युरिपायडिस या ग्रीक नाटककाराचे एक नाटक पाहताना त्यातल्या एका मुलाच्या हत्येच्या करुण दृश्यामुळे रडणारे जे प्रेक्षक होते -- स्वतःला दयाळू आणि सद्‌गुणी समजणारे -- त्यांनीच असे सरकार निवडून दिलेले होते की ते, नाटकातल्या त्या दृश्याहून खूपच भयानक अत्याचार स्वतः करत होते. याच प्रेक्षकांना, स्वतः निवडलेल्या त्या सरकारच्या कृती मात्र आवश्यक आणि बरोबर वाटत होत्या ! -- यावरून एकच दिसून येते की माणूस एकसंधपणे जगत नाही तर तुकड्यातुकड्यांनी जगतो. आपल्याकडेही , ' मजहब नही सिखाता आपसमें बैर रखना ' हे गाणे म्हणताना आणि ऐकताना भारावणारे, गाणे संपताच लगेच दोन टीम्स पाहून धार्मिक दंगली करायला लागले तरी आश्चर्य वाटू नये अशी परिस्थिती आहे. हे सगळे पाहता विरेचनाच्या वगैरे उपपत्तीही संशयास्पद वाटायला लागतात. माणसाच्या जगण्यातल्या विदीर्णतेचा, विसंगतीचा, उक्ती आणि कृती यांतील प्रचंड तफावतीचा असा प्रत्यय तर आता क्षणोक्षणी तीव्रपणे यावा अशी परिस्थिती आहे. हे सगळे प्रखरपणे जाणवल्यानंतर साहजिकच असा प्रश्न येतो की नाटकांचे सांस्कृतिक महत्त्व तरी काय आहे ? शिवाय संस्कृतिसंघर्षाच्या नव्याने उभरत्या परिप्रेक्ष्यातही संस्कृती म्हणजे काय हे पुन्हा एकदा तपासावे लागणार आहे. या प्रश्नांचा विचार न करता नाटकांची तरफदारी करणे आणि त्याहूनही अधिक नाटकांची निर्मिती करणे -- लेखन करणे -- कुठल्याही प्रायोगिक नाटककाराला आता अवघड जाणार आहे.

हे सर्व विवेचन, एका नाट्यलेखकाचे, स्वतःच्या लेखनप्रक्रियेबरोबर होत असलेले वाचन - चिंतन या स्वरूपाचे आहे. या विवेचनाच्या ओघात काही मुद्यांचा साधकबाधक परामर्ष घेतलेला असला तरीही त्यातून सूचित होणारे आणि स्पष्ट होणारे तत्त्व एकच आहे -- नाट्याशयाची सर्वोच्च मूल्यात्मकता कशावर अवलंबून असते याबाबतची आकलन प्रक्रिया. प्रेम, समता, करुणा या आणि अशा मानवी मूल्यांना स्थलकालसापेक्षता असायचे कारण नाही हे स्पष्टच आहे. त्यामुळेच , इतर देशांतल्या, इतर संस्कृतींमधल्याही मौल्यवान नाट्यकृती आपल्यालाही इथे महत्त्वाच्या वाटू शकतात. मौल्यवान नाट्यकृती या मुख्यतः वाचकांना -- प्रेक्षकांना परिपक्वतेच्या स्तरावर नेणाऱ्या असतात -- वैचारिकतेची वा आदर्शवादाची एक दिशा देणाऱ्या त्या नसतात -- हे नमूद करणे इथे महत्त्वाचे वाटते. राजकीय - आर्थिक परिस्थिती, सामाजिक न्याय या अंगाने जाणाऱ्या प्रणाली-बांधील मनःस्थितीतून येणाऱ्या नाट्यकृती या तुलनेने खूपच संकुचित निपजतात. एखाद्या प्रणालीसारख्या स्वरूपाचे काम करण्याची इतर क्षेत्रे -- उदाहरणार्थ राजकारण, समाजसुधारणा -- उपलब्ध असतात आणि तिथे तेच हेतू परिपूर्ण समजले जाऊ शकतात. नाट्यकृतीने मात्र परिपक्वतेचा दर्जा गाठल्याशिवाय ती पूर्ण आणि मौल्यवान ठरू शकत नाही. अशा मौल्यवान नाट्यकृती जे सांस्कृतिक उन्नयन प्रत्यक्षात आणतात त्याचा अप्रत्यक्षपणे सामाजिक न्यायाच्या अथवा राजकारणाच्याही क्षेत्रावर प्रभाव पडू शकतो. परंतु, अशा अर्थाने मौल्यवान नसणाऱ्या कलाकृती या मूल्यांबद्दल उपरा आपभाव दाखवत असल्या तरी आतून भेदाभेद आणि हिंसा माजवणाऱ्याच असतात हे इथे लक्षात घ्यायला हवे. याच अर्थाने ज्यांना आपण चांगल्या वा मौल्यवान नाट्यकृती म्हणतो त्या अखिल मानवजातीसाठी असतात हे उघड आहे. नाटककाराने घेतलेले मटेरिअल -- उदाहरणार्थ अनुभव, पात्रे, इत्यादी -- हे कितीही मर्यादित असले तरी नाट्यकृती मात्र त्या मर्यादा -- आशयाच्या बाबतीत -- ओलांडणारी असू शकते हेच इथे सुचवायचे आहे. आताच्या माध्यमश्रीमंतीच्या परिस्थितीत कोणतेही मटेरिअल प्रेक्षकांना नावीन्यपूर्ण वा महत्त्वाचे वाटणे अवघडच आहे. नाट्यकृती जर परिपक्वतेच्या दर्जाला गेली तर मात्र ते नेहमीच नावीन्यपूर्ण आणि महत्त्वाचे होऊ शकते. कारण , परिपक्वता ही कधीच कोणत्याच सवयीच्या साच्यात बसू शकत नाही. तिचा प्रत्यय आला तर जिवंतपणेच -- नव्यानेच येतो, नाही तर, येऊच शकत नाही.

इथे एका गोष्टीचा उल्लेख करणे आवश्यक वाटते. ' आधुनिक ' म्हणजे काय आणि 'आधुनिकोत्तर' म्हणजे काय -- यांत अभिव्यक्तीप्रक्रियेच्या दृष्टीने कोणते फरक असतात याचे विवेचन करणारी काही पाश्चात्य पुस्तके उपलब्ध असून संगणकावरही इंटरनेटव्दारे याबाबतच्या विवेचनाकडे पोचण्याची सोय आहे. यांतली काही वैशिष्ट्ये पाहू :-

आधुनिक		आधुनिकोत्तर
१.	घाट -- form.	घाटविरोध -- antiform.
२.	हेतू -- pupose.	खेळ -- play.
३.	परंपरा -- heirarchy.	अराजक -- anarchy. .
४.	पूर्ण कलाकृती -- finished work.	प्रक्रिया -- process.
५.	प्रगती एकरेषीय -- linear progress	कोळ्याच्या जाळ्याप्रमाणे -- like web.
६.	बुध्दिप्रामाण्य -- logic.	अध्यात्मिक -- spiritual

यांतली पहिली पाच वैशिष्ट्ये, जगण्याच्या पध्दतीत -- नमुन्यात होणाऱ्या बदलाची परिणती कशी आहेत हे सहज लक्षात येऊ शकते. वैशिष्ट्य क्रमांक सहा हे आशयाकडे झुकणारे आहे. बुध्दिप्रामाण्याबाबत होत असलेला भ्रमनिरास ही आशयक्रांतीची प्रक्रिया आहे. आयनेस्कोने 'अध्यात्मिक असमाधान ' याला महत्त्व देणे किंवा पीटर ब्रूकने ' जगण्यातल्या गूढाचे भान घेणे ' याला महत्त्व देणे या तथाकथित बुध्दिवादाने उडवून लावता येणाऱ्या गोष्टीं नाहीत हे लक्षात घेतले पाहिजे. आधुनिकोत्तरमध्येही याच परिपक्वतेच्या दिशेने जाण्याची गरज पुन्हा, नव्याने अधोरेखित होत आहे असे दिसते. हा माणसाच्या जगण्याचाच एक महत्त्वाचा भाग असल्याने, त्याचे सांस्कृतिक महत्त्व ओळखून त्याला वाव ठेवला पाहिजे -- स्वातंत्र्य दिले पाहिजे. बुध्दिप्रामाण्याच्या आणि बांधिलकीच्या नावाखाली आपल्याकडे जरा हेकटच वातावरण आहे असे इथे म्हणावेसे वाटते. बुध्दिप्रामाण्याच्या आणि बांधिलकीच्या क्षेत्रात -- त्याचे असे एक महत्त्व असूनही -- परिपक्वतेच्या दर्जाला पोचणाऱ्या कलाकृती निर्माण होऊ शकत नाहीत हे आपण जेवढे लौकर लक्षात घेऊ तेवढे ते आपल्या सांस्कृतिक अस्तित्वाच्या दृष्टीने हितकारक होईल.

-o-o-

पत्ता --
चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपार्टमेंटस,
चिंतामणीनगर, सहकारनगर नं. २,
पुणे - ४११००९.
फोन -- २४२२७८४७.

सांस्कृतिक आत्महत्येच्या दिशेने

-- चं.प्र.देशपांडे.

मराठी नाटक म्हणजे व्यावसायिक मराठी नाटक.
इतर म्हणजे हौशी, प्रायोगिक किंवा समांतर नाटक.
व्यावसायिक नाटक पलायनवादी असावे लागते.
पलायनवाद कमी तर व्यावसायिकता कमी.
करमणूक हवी, डोक्याला ताप नको.
पोटातले पाणी न हलता प्रवास,
मेंदूची हालचाल न घडता नाटक !
पलायनवाद हा सांस्कृतिक प्रवाह कसा असेल ?
म्हणजेच
मराठी नाटक हे सांस्कृतिकदृष्ट्या क्षीण असते !
यश हवे तर व्यावसायिकच साईड पकडा.
तीच अर्थपूर्ण, इतर निरर्थक. फार तर
तिकडे जायला उपयोगी.
प्रायोगिक / समांतर वरचे यश नगण्य.
तिथले कलाकार, तंत्रज्ञ, प्रेक्षक
यांची एकूण संख्याही नगण्य.
पैसा नाही, प्रसिध्दी नाही.
संस्थाही मरत चालल्यायत.
नव्या जन्माला येत नाहीत.
आल्या तर जगत नाहीत --
फायदा काय मग ?
फक्त काही स्पर्धा ? किरकोळ बक्षिसे ?
सांस्कृतिक आत्महत्येच्या दिशेने
चाललेल्या समाजात
आपण नाटक कशासाठी सादर करतोय
हे कळायला हवे.

मराठी व्यावसायिक नाटकातल्या
स्टार्सनाही विशेष किंमत नसते.
खरे स्टार्स हिंदीत असतात
हे सगळ्यांना माहीत असते.
तेच भरपूर पैसा कमावतात.
प्रसिध्दी आणि ग्लॅमर कमावतात.
क्रिकेट मॅच, संकष्टी, सगळे
ओलांडून लोक तिकडे जातात !
मराठीत मात्र स्टार्सचेही डोळे भकास,
न्यूनगंडी ! तारवटून लोंबणारे असतात !

अमर्याद वस्तू, सुखांची आकर्षणे,
वाढते प्रश्न, वाढती गुंतागुंत,
आजार, विकृती, वेड,

वेग !
कलावंतही बोंबलायला तसेच !
फक्त काही कौशल्ये आत्मसात केलेले !
त्याच भिकारडेपणाच्या -- हावरटपणाच्या
मार्गावरचे उतावीळ प्रवासी !
कोण काय देणार आहे ? काही नकोही आहे !
त्यापेक्षा थोडी करमणूक पुरे ! पण
हिंदीतच खरी
पैसे वसूलची शक्यता !
मराठी सर्वार्थाने दरिद्री !
उलटच्या बाजूनेही --
इथे कारपार्किंग (असल्यास) कधीच
फुल होत नाही. शंभरच्या वर
तिकीट लावता येत नाही.
(तिथे साडेतीनशे ते पाचशेपर्यंतही !)
वीसवीस रुपयांना सँडवीच
असूनही दहादहा वीसवीस
घेणारे इथे नसतात.
हिंदीत असतात !

नाटके होत राहावीत,
मधेच आपणही आपले एक करावे
-- हे चांगले की आपण आपले
करावे आणि पाहायचे त्यांनी पाहावे
हे चांगले ? थिएटर भाड्याबरोबरच
पूजासाहित्य खर्चही
धरावाच लागतो !
मग तुम्हीही उपस्थिती देत राहा !

अग्रक्रम बदललेत हो !
पिक्चरही किती चांगले चांगले येतात !
तरीही नाटकांच्या इतक्या जाहिराती !
त्यांतली बरीचशी मरणारच की !
त्यातही परत स्टार्स बरेचसे
मालिकांमध्येच रमतात --
कुठे दौरे करत बसता ?
हालअपेष्टा सोसत ?
मिळेल ते खात ?
पत्ते तरी किती खेळणार ? ।
ग्लॅमर पाहिजे !
फर्स्ट क्लासने, कारने वा विमानाने
प्रवास पाहिजे ! राहणे निदान
टू-थ्री स्टार्समध्ये तरी नको ?
मराठी नाटकांतून विकली जाते
ती देशी दारूच म्हणायची साली !

पॉशपणाची इच्छाच धरायची नाही !
मग करायचा करून
असला धंदा कशाला ? पण,
सगळीकडे माणसे असतातच ना !
तशीच इथेही !
इथल्या कलाकारांच्या गाड्या
(असल्याच तर) जुन्या, कपडेही
बापुडवाणे !
प्रायोगिकमध्ये मात्र
आशयाची की काय ती श्रीमंती
असते म्हणतात ! पण,
बघायला कुणी येत नाही ! तेही
सादर करणारेही राहिलेत किती ? आणि
आशयाची श्रीमंती म्हणजे तरी काय ?
रोजची जी जगण्यातली बोंबाबोंब
चाललीय
तिचाच पुनःप्रत्यय !

नाट्यशिबिरे खूप.
विद्यापीठीय पदव्याही !
कुणी म्हणतात एनएसडी करतो !
कशाला ?
तीनचार वर्षे जागतिक नाटक शिकायचे,
पिरांदेल्लो, आयनेस्को, सार्त्र, बेकेट
शिकायचे आणि इथे येऊन
करणार काय ? ! त्यापेक्षा,
प्राणी संग्रहालयातून एक तासभर
चक्कर पुरे ! इथे याहून
जास्त काही लागतच नाही !

मराठी नाटकांचा डंका खूप होता पण !
व्यावसायिकवर सुगीचे दिवस असताना !
असे कसे म्हणता ?
' घाशीराम कोतवाल ' नाही जगप्रसिध्द ?

समांतर रंगभूमीवर
परिवर्तनवादी भूमिकाच हवी
म्हणतात ! परिवर्तनाला हातभार
हेच कलेचे काम !
इथे ? ।।।
धन्य तो आशावाद !
जागतिकीकरणाच्या लाटेतही !
बाहेर मॉल्स इतकी वाढत असून !
चीनमध्येही श्रीमंत
होण्याचे महत्त्व माजत असून !

करावे तरी काय !
जगात अत्याचार फार
वाढतायत ! करावे तरी काय !
मराठी नाटकाला यात काही
भूमिकाच नाही ?
करावे तरी काय ! ... वेळ येईल ...
हे असेच टिकत नसते --
लाटा येतात, जातात.
पुन्हा महत्त्व प्राप्त होईल !
निराश व्हायचे नाही !
निराशावाद हा खोटाच असतो !
पूर्ण निराशावादी माणूस
काही करेल तरी कशाला ?

काही नाही तरी निदान
व्यक्तिमत्व विकास तरी होईल !
कम्युनिकेशन स्किल्स तरी वाढतील !
ऑफिसात उपयोग होईल !
नेमके कसे बोलावे, मुळात
कसे बोलावे हे तर कळेल ? !
मराठी कलाकार जगाच्या बाजारात
तर फेलच दिसतात ! त्यांच्याकडून
कोण कसली स्किल्स शिकू
शकणार ? मुळात मराठी कलाकारांना
मराठी तरी कुठे येते ?

हिंदुत्ववादी नीतीमत्ता आणि
समाजवादी नैतिकता यांनी
मराठी रंगभूमीवर खूप
योगदान दिलेले आहे !
या दोन खांबांवर ही
इतकी वादळे झेलूनही
अजूनही उभी आहे !
इथल्या समाजाचा
हा शक्तिस्रोत आहे !
मुळात शक्तीच कमी असली
तरी ती वाढेल
हा अदम्य की दुर्दम्य विश्वास आहे !

बरे, तेही जाऊं द्या !
सुखदुःखांचे अगणित नमूने तरी
देतेच ना ही रंगभूमी !
प्राब्लेम्समुळे माणसाला
किती त्रास होतो
हा अनुभव तर मिळतोच !

आपण हळहळतो, असे
व्हायला नको म्हणतो
ही माणुसकी नाही ?
आता तर आपल्या पात्रांना
दुःखही नसावे, असले तर
विनोदी दुःख असावे
याचीही आपण काळजी घेतो !
कित्ती विनोदी नाटके !
इतरत्र नाटकांतली पात्रे
जीवनसुधारक असतात म्हणे !
इथे तर प्रेक्षकांनीच पात्रांचे
जीवन सुधारून दिलेले आहे !
आनंदी, विनोदी, गंमतशीर ! मजा !
मजाच मजा ! !

हा समाज चिंतनशील आहे.
कलेचा भोक्ता, विचारवंत आहे.
कलेचे फंक्शनच काय
हे विचारायलाही तो कचरत नाही !
मुळाशीच जातो !
पॉईंट शून्य शून्य एक
का असेना
टक्के लोक अजूनही
प्रश्न विचारतात ! चिंतन करतात !
अभ्यास करतात ! चर्चा करतात !
सवयच ती ! अजूनही !
पीएचडीही करतात !

मराठी नाटकात तरुण पिढीला
खूप वाव आहे, इथे फारसे काही
झालेलेच नाही ! नाही, नाही,
रोग बरेच झालेले आहेत !
म्हणून तर !
नाही, नाही ! असे नाही !
खूप काही झालेय ! नाही कसे ?
अजूनही होईल !
काय व्हायला पाहिजे
हे कळले की झाले !

-0-0-

चं.प्र.देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.,
चिंतामणीनगर, सहकारनगर नं. २,
पुणे - ४११००९
फोन -- २४२२७८४७.

वर्षानुवर्षे चाललेला
बावळटपणा

-- चं.प्र.देशपांडे

' महाराष्ट्र टाइम्स ' मध्ये आलेले ' नांदी ', ' कशाची नांदी ', आणि ' भूलभुलैया ' हे तीन लेख वाचले. कोणताही कलावंत अभिव्यक्तीसाठी कोणते अनुभवक्षेत्र घेतो, त्यात कोणते प्रश्न येतात, त्यावर तो अपेक्षित वैचारिक मतप्रदर्शन करतो की नाही -- यांवर जर कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व अवलंबून असते तर समीक्षेच्या, मूल्यमापनाच्या अनेक पध्दती हजारो वर्षांत विकसित होत येण्याची गरजच पडली नसती. ' देशीवादा ' ची तळी उचलणाऱ्यांना अनुभवक्षेत्राच्या ' खरे ' असण्याचे महत्त्व नाकारण्याचे कारण नाही. अमुकच अनुभवक्षेत्र, अमुकच प्रकारे कलेत आले पाहिजे असे म्हणणे हाही ' संघर्षा ' च्या नावाखाली दहशतवादाचाच प्रकार होतो. संस्कृतिसंघर्षाच्या पध्दतीने व्यक्त झालेल्या -- आत्मकेंद्री असलेले आणि आत्मकेंद्री नसलेले -- यांच्या व्याख्या पाहिल्या तर खानोलकर, जी.ए., मर्ढेकर हे सगळे ' आत्मकेंद्री ' ठरतील हे उघडच आहे. परंतु, यातला गंमतीचा भाग म्हणजे, नेमाडे आणि चित्रे यांची कलानिर्मिती या व्याख्येप्रमाणे आत्मकेंद्री असूनही, निव्वळ कलाबाह्य कृतींतून त्यांनी बांधिलकीची झूल पांघरली म्हणून ते माफीचे साक्षीदार (कशाला, पोलीसच !) ठरतात ! बरे, ज्ञानेश्वरांच्या ' अमृतानुभवा ' चे काय? ते तर अध्यात्मिक प्रश्नांचे क्षेत्र आहे ! समाजाने त्यांना वाळीत टाकले होते या परिस्थितीवर त्यात काहीच नाही ! पण ' वाळीत टाकले होते ' म्हणून (लेखनातल्या आशयामुळे नव्हे !) ते ' आत्मकेंद्री ' नसलेले ठरणार ! आणि संगीत कलेत काय करणार ? सगळ्यांनी फक्त लोकगीते म्हणायची ? रविशंकर, भीमसेन जोशी, बिस्मिल्लाखान, बडे गुलाम, किशोरी आमोणकर -- हे सगळे आत्मकेंद्री ? नाट्यक्षेत्रात आयनेस्को, पिरांदेल्लो -- हे आत्मकेंद्री ? पिरांदेल्लो तर उघडपणे म्हणायचा की मी कोणत्याही सामाजिक वा राजकीय परिवर्तनासाठी लिहीत नाही ! -- आत्मकेंद्री ?

एखाद्या न्याय-अन्यायाचे निराकरण, परिवर्तनाचे प्रश्न -- यांचे जगण्यातले महत्त्व कोणी नाकारत नाही पण, ते विषय आहेत, किंवा ते अनुभवक्षेत्र आहे एवढ्यानेच एखादी कलाकृती महत्त्वाची ठरत नाही. मोठ्या कलाकृतीचा आवाका मोठा असतो आणि एकूणच मानवाच्या सबोध-अबोध मनाला स्पर्श करण्याची तिच्यात ताकद असते. ही ताकद एखाद्या विचारसरणीमुळे किंवा भूमिकेमुळे येत नसते तर तिच्यात अंतर्भूत असलेल्या परिपक्वतेच्या भानात ती ताकद असते. हे भान एखादी मानसिक दिशा सुचवणारे नसून समावेशक आणि मूल्यात्मक असते. नाहीतर ' समता ' आणि ' स्वातंत्र्य ' हे शब्द घटनेत उपलब्ध असतातच ! प्रत्यक्ष जगण्यात ती मूल्ये का अस्तित्वात येऊ शकत नाहीत याचा विचार केला तर आपण सगळेच त्याला जबाबदार ठरतो. स्वतःची सुखदुःखे नाहीत, ईर्षा नाहीत, रागलोभ नाहीत, सूड घेण्याच्या इच्छा नाहीत -- असे कोण आहेत ? सामाजिक बांधिलकी मानणारे, मोठमोठ्या समुदायांचे प्रतिनिधी--नेते असणारे, लहानमोठ्या सत्ता बाळगणारे, त्या टिकवण्यासाठी धडपडणारे -- अन्यायाचे स्रोत होत नाहीत ? आणि दुसऱ्या प्रकारे पाहिले तर -- आपापली कामे, नोकऱ्या नीट करणारे -- कलेक्टर्स, ग्रामसेवक, डॉक्टर्स, कामगार, कारकून -- हे निव्वळ एखाद्या आंदोलनात सहभागी होत नाहीत म्हणून आत्मकेंद्री म्हणायचे ? कलेचे क्षेत्र असे बंदिस्त करत गेल्याने ते निरर्थक, रटाळ, आणि कंटाळवाणेही होते हेही लक्षात घ्यायला हवे.

परवा, ' अभिधानंतर ' ने आयोजित केलेल्या एका चर्चासत्रात प्रा. अविनाश सप्रे यांनी एक मुद्दा मांडला, तो महत्त्वाचा आहे. नवी कविता ' केंद्रहीन ' असल्याचा मुद्दा ! विचारसरण्या आणि तथाकथित बांधिलक्या यांतला फोलपणा आणि जगण्याच्या एकूण प्रश्नांच्या बाबतीतला अत्यंत अपुरेपणा लक्षात आल्यामुळे तसल्या प्रकारच्या झुली पांघरण्याचे नाकारणारे बरेच कवी आहेत -- तेवढ्यामुळे -- त्यांच्या प्रामाणिकपणामुळे -- त्यांना कलाक्षेत्रात प्रवेश नाकारता येणार नाही. जगण्याच्या प्रश्नांबाबतचे हे खोटे आधार आणि टेकू टाकून दिल्यामुळे नवी कविता केंद्रहीन -- अराजकी (chaotic) झाली आहे असे मला त्यांच्या मुद्याचे स्पष्टीकरण वाटले. जगण्यातल्या या अराजकी अवस्था आणि त्यांचे प्रश्न कलेत येता कामा नयेत असे म्हणणे म्हणजे करोडो लोकांच्या बाबतीतली बांधिलकी नाकारण्यासारखेच आहे. (अर्थात, इथेही, पूर्वी यमके जुळवणारे होते तसे, आता, अराजक -- chaos -- जुळवणारेही आहेत -- असणारच आहेत ! बांधिलकी जुळवणारे नाहीत ?) मुळात असल्या बावळट विभागणीच्या आधारावर कलेचे मूल्यमापन -- समीक्षा -- करताच येणार नाही ! मार्टिन एस्लिनचे The Theatre of the Absurd हे पुस्तक आपण आत्मकेंद्रीपणाची भलावण करणारे म्हणणार की काय ? पण तरीही, वर्षानुवर्षे इथे हा बावळटपणा चालू आहे. काही समीक्षक, विव्दान तो प्रसृत करत आहेत, काही त्याला प्रोत्साहन देत आहेत आणि काही त्याला मूकसंमती देत आहेत. स्वतःचे कसलेच गंभीर चिंतन नसल्याचा हा परिणाम असावा. काही नव्या कलाकारांवर आणि एकूणच आपल्या सांस्कृतिक वातावरणावर याचे दुष्परिणाम झालेले आहेत. असे नुकसान सातत्याने यापुढेही होऊ देणे हे कुणाच्याच हिताचे नाही. सामाजिक-राजकीय कार्यकर्ते हे कलेकडूनही जगण्याच्या प्रश्नांचे समग्र भान आणि आकलन मिळवू शकतील हे लक्षात घ्यायला हवे. नाहीतर, सध्याच्या परिस्थितीत -- विज्ञानावर माझी श्रध्दा आहे, पण धर्मावर नाही, पण गूढवादावर आहे आणि त्याचबरोबर गांधी, मार्क्स आणि रसेल मला आपले वाटतात -- असले भोंगळ होल्डॉलही आपल्याला ग्रेट वाटत राहतील !

--0--0--0--

‘ जबाबदारी ‘ आणि ‘ भले ‘

चं. प्र. देशपांडे.

दि. ०६/०४/०८ च्या म. टा. मधला जयंत पवार यांचा लेख वाचला. बुध्दिप्रामाण्यवादाचे प्रकार दोन. एक म्हणजे ‘ माफक बुध्दिप्रामाण्यवादी ‘ आणि दुसरे ‘ बुध्दिप्रामाण्यवादी ‘. या दोघांचेही गृहीतक -- किंवा आकलनाचा पाया म्हणू -- एकच असते. मानवी जगण्याचे, त्यातल्या प्रश्नांचे आकलन होणे आणि योग्य कृती होणे -- याचे साधन म्हणजे मन, प्रामुख्याने बुध्दीच. ‘ माफक बुध्दिप्रामाण्यवादी ‘ म्हणजे बुध्दिप्रामाण्याच्या अंगाने शेवटपर्यंत जायला नकार देणारे. विवेकाधारित सुधारणा महत्त्वाची असल्याने तेवढाच बुध्दिप्रामाण्यवाद पुरे -- असे म्हणणारे -- म्हणजेच आधुनिकतावादी.

परंतु, काही ग्लोबल विचारवंतांना हे मान्य न झाल्याने त्यांनी बुध्दिप्रामाण्य हे शेवटापर्यंत नेऊन पाहिले. भाषेची रचना, त्यातली चिन्हव्यवस्था, चिन्हनिर्मिती, अनुभवांची संकेतबध्दता, त्या त्या वेळी सत्तेत असणाऱ्या लोकांनी नैतिक, धार्मिक, सामाजिक, राजकीय वगैरे कल्पनांचा पगडा बसवत नेल्याने त्यांच्या बाजूने अथवा त्या विरोधातील कृतींतून निर्माण झालेली संस्कृती, आणि शेवटी, माणूस हाच एक चिन्ह असल्याचे लक्षात आल्याने सत्य असे काही असूच शकत नाही -- इथपर्यत पोचणे -- हा सगळा पट आपापल्या चिंतनातून -- संशोधनातून त्यांनी उलगडत नेला. याबरोबरच औपपत्तिक विचार आणि त्यांची मांडणी ही जबाबदारीही त्यांनी स्वीकाराली. हे काम प्रामुख्याने संरचनावादी आणि उत्तरसंरनावादी विचारवंतांनी केले. याबाबत मी माझ्या भाषणात विस्ताराने बोललो होतो आणि बुध्दिप्रामाण्यवादाचा शेवट आत्मनाशात कसा होतो तेही सांगितले होते. परंतु, जयंत पवार हे माफक बुध्दिप्रामाण्यवादी (सुधारणावादी) असल्याने, त्यांनी या भागाकडे दुर्लक्ष करणे आणि एकूणच, तिथे झालेल्या तिन्ही भाषणांतून सुधारणावादाच्या अंगाने काय काय सापडते त्याची भलावण करणे -- हे त्यांच्या लेखात घडलेले आहे.

उत्तरआधुनिकतावाद्यांचे अथवा उत्तरसंरचनावाद्यांचे विवेचन मला पूर्णपणे पटते असे मी म्हणतो तेव्हा, बुध्दीच्या वापरातून दुसरी शक्यताच नाही हे मला मान्य असते. माझ्या कलाकृतींचा तो विषयही राहात आलेला आहे. परंतु, इथे, हाच आकलनाचा शेवट असतो असा निष्कर्ष मी काढत नाही. जगण्याची आणखी कुठली पध्दत, आणखी कुठले परिमाण असू शकेल का -- असा प्रश्न विचारण्याला मी महत्त्व देतो. या कारणामुळे, मी स्वतःला यातले कोणतेही लेबल लावून घेत नाही. मी उल्लेख केलेला हा प्रश्न विचारावाच लागेल अशा ठिकाणी एकूण मानवजातीला आणून उभे करण्याचे महत्कार्य या विचारवंतांनी केलेले आहे याबद्दल मला शंकाच नाही. भ्रमनिरासाच्या दिशेने जाणेच ‘ भले ‘ असते याबद्दलही दुमत होऊ नये. भ्रमनिरासाचा मार्ग हा सवयींना आव्हान देणारा असल्याने त्याला नकार देणे हेच मला माणूस म्हणून जबाबदारी टाळण्याचे लक्षण वाटते. ते विचारवंत आपल्या सवयींचे गुलाम न होता बुध्दी हे साधन शेवटपर्यंत वापरत गेले ही मला माणसाच्या भल्याचीच गोष्ट वाटते. जगण्यातल्या केऑसला स्वतःसकट सगळेच जबाबदार आहेत या आकलनाला सामोरे जायला ते कचरले नाहीत. उलट, या केऑसला दुसरेच कुणितरी जबाबदार आहेत, याला माझी काहीच देन नाही, आणि हे दुरुस्त करायची जबाबदारी मी घेतो आहे -- हा सोयीस्कर भ्रम जोपासू इच्छिणारेच जबाबदारी टाळतात असे मला वाटते. भले यापूर्वीच्या विचारसरण्यांनी काही भले झाले नसेल पण तेच भ्रम चालू ठेवणे महत्त्वाचे आहे -- अशी ही तथाकथित ‘ भूमिका ‘ आहे. अशा ‘ भूमिके ‘ चा गौरव करण्यातच भले आहे असे काहींना वाटते.

आता, ‘ डीकंडिशनिंग होऊन लिहायला पाहिजे ही त्यांची भूमिका मात्र तपासून पाहायला पाहिजे ‘ या मुद्याबद्दल. माफक बुध्दिप्रामाण्यवादातून ही भूमिका कशी तपासणार ? त्या आधी एकूणच बुध्दिप्रामाण्यवादाचा शेवट आत्मनाशात होतो की नाही हे तपासून पाहणे इष्ट ठरेल. नाहीतर आहे या परिस्थितीत ज्ञानेश्वर, तुकाराम, आयनेस्को, बेकेट, पिरांदेल्लो, काफ्का या सर्वांनाच तपासत बसावे लागेल आणि नाकारावे लागेल. ग्लोबल स्तरावर एका विचारसरणीवाल्या समीक्षकाला बेकेट हा लेखक ‘ षंढ ‘ वाटला तर तसे त्याने लिहून टाकले. असे हिंमतवाले

आपल्याकडे कितीसे आहेत ? मंत्राग्नी दिला की भडाग्नी दिला याच्याभोवतीच इथला बुध्दिप्रामाण्यवाद खेळताना दिसतो. यातून कोणते भले साधणार ?

आता शेवटी, ' आत्मानुभवाचा ' मुद्दा. डीकंडिशन्ड म्हणजे आत्मानुभवविरहित नव्हे. आत्मानुभव हे तर सर्जक कलाकृतींचे मटेरिअलच असते. फँटसीही आत्मानुभवातूनच येते यात शंका नाही. काफ्काची ' ट्रायल ' ही आत्मानुभवाशिवाय आहे असे कसे म्हणता येईल ? तिचे वैशिष्ट्य हे आहे की तिथे निर्मितीप्रक्रिया लेखकाचे पूर्वग्रह, मते यांपासून मोकळी राहते. कुठलीही कलाकृती जेव्हा या अर्थाने ' दिशाहीन ' असते (लेखक त्या कलाकृतीला त्याच्या पूर्वग्रहांची, मतांची दिशा देत नाही) तेव्हाच ती ' भली ' ठरते. हा निकष नेमाड्यांच्या कादंबऱ्यांना लावून पाहावा म्हणजे उलट बाजूनेही मुद्दा स्पष्ट होईल.

माझ्या भाषणात मी चार संज्ञांचे स्पष्टीकरण उगीचच दिले नाही. मला जे म्हणायचे होते त्याची ही उत्तम पार्श्वभूमी (ग्लोबल भंवताल) होईल हे लक्षात घेऊनच मी तसे केले. शिवाय, माणसाला एका टोकाला आणण्याचे त्यांचे कर्तृत्वही मला महत्त्वाचे वाटले. हे कर्तृत्व मला माहीत होण्याच्या आधीपासूनच, यात अंतर्भूत असणारे प्रश्न माझ्या लेखनात केंद्रवर्ती राहिलेले आहेत.

(अप्रकाशित)

------------ o ------------oo------------ o ---------

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.
चिंतामणी नगर,
सहकार नगर क्र. २,
पुणे -- ४११००९.

टेलि. क्र. -- २४२२७८४७.

---------o------------

मराठी नाटक -- व्यवहार आणि भवितव्य

चं. प्र. देशपांडे

मराठी नाटक म्हटल्यावर एक म्हणजे प्रेक्षकांची करमणूक आणि नाटकाचा व्यवसाय या दृष्टीने चालणारे नाटक, ज्याला मुख्यधारा नाटक म्हणतात ते आणि दुसरे म्हणजे जे नाटक आजच्या सर्जक अभिव्यक्तींना वाव देते -- अर्थप्राप्ती हे ज्याचे उद्दिष्ट नसते असे नाटक -- ज्याला आपण प्रायोगिक नाटक म्हणतो ते -- असे दोन्ही प्रवाह विचारात घ्यावे लागतील. दोन्ही प्रवाहांतल्या नाटकांच्या बाबतीत एकूण वातावरण उत्साहवर्धक तर नाहीच पण निराशाजनक आहे असेही म्हटले जात आहे. एकूणच नाट्यकलेत ' विनोद ' हे डिपार्टमेंट जवळजवळ सगळीच जागा व्यापून बसलेले दिसत आहे. '' The public doesn't like all this gloom and mystification. ''--- किंवा -- '' The public just wants a good traditional laugh or cry with no complications." -- असे जे उद्गार इंग्लंडमध्ये १९५० - ६० या काळात आघाडीवर होते तेच उद्गार आता आपल्याकडेही नेतेपदी आरूढ झालेले दिसत आहेत. टीव्ही, चित्रपट यांची आव्हाने ओलांडूनही जगात नाटक टिकून आहे -- याच आधारावर आपणही आशावादी राहायला हरकत नाही. पण त्याचबरोबर नेमक्या अडचणी / आव्हाने लक्षात घेऊन काळानुरूप कोणते बदल आवश्यक आहेत हेही लक्षात घेतले पाहिजे.

मला सांगोवांगी माहीत असलेल्या तपशीलांवर अवलंबून न राहता पुण्यातले प्रसिध्द नाट्यसंयोजक ' मनोरंजन ' चे श्री. मोहन कुलकर्णी यांच्याशीही मी चर्चा केली. एकुणात परिस्थिती वाईट आहे. मुंबईतून पुण्यात येऊन अथवा दुसऱ्या एखाद्या गावी जाऊन नाट्यप्रयोग सादर करायचा असेल तर प्रवास, राहणे, जेवणे, जाहिरात, थिएटरभाडे आणि मानधनासह, एखादा तरी स्टार असलेल्या नाटकासाठी सुमारे ४० ते ५० हजार रुपये खर्च येतो. फक्त दोनचारच नाटके (' सही रे सही ', 'सारखं छातीत दुखतंय ', ' ए भाऊ , डोकं नको खाऊ ', ' कबड्डी कबड्डी ') बरी चालतात. काही मोठ्या संस्था मिळणाऱ्या सरकारी अनुदानामुळे पुढे काम करत राहतात. बाकीचे बरेचसे निर्माते, आता डोलारा उभा केलाच आहे तर नीट ट्राय तर करत राहू म्हणून कसेबसे रेटत राहतात. इकडचा तोटा तिकडे भरून निघाला, पुढे चला -- असेही अनेकांचे चालू आहे. नाट्यसंयोजन या व्यवसायातले लोक एकूणातच फारसे खूष नाहीत अणि पर्यायी व्यवसा-यांसाठीही काहींनी चाचपणी सुरू केलेली आहे. चित्रपट आणि टीव्हीमालिका यांमुळे प्रयोगांच्या तारखा ठरवण्यात येणाऱ्या अडचणी वगैरे लक्षात न घेता, हे नुसते व्यावहारिक / आर्थिक प्रश्न आहेत.

आता प्रायोगिक रंगभूमी जी संस्कृतिक दृष्ट्या अधिक कार्यशील असते (कारण लोकांना ' सवयीतले ' देणे, डिस्टर्ब न करणे, नवा आशय, नवे भान न देणे वगैरे बंधने या रंगभूमीला नसतात.) तिची अवस्थाही फारशी चांगली दिसत नाही. या क्षेत्रातल्या बऱ्याच नामवंत संस्था थंड आहेत. काहीजण इकडचे प्रयोग तिकडे व्यावसायीकवर जाऊ शकतील का हा विचार मनात ठेवूनच जणू काम करत आहेत. मराठी चित्रपटाला जरा अधिक प्रेक्षक लाभू लागल्याने ते क्षेत्र जरा बहरते आहे, त्यामुळे, प्रायोगिकवरची बरीच कलावंत मंडळी तिकडे जात आहेत. इकडचे आर्थिक गणित तर आता सर्वपरिचित आहे -- तालमीच्या जागेपासून सुरू होणारे प्रश्न -- एका गावात दोनचार प्रयोग झाले, आता पुढे काय ? -- इथे येऊन ठेपतात. इथे मानधन, फायदा हे शब्द विचारातही नसतात. लोकशाहीत, सरकारी पैसा, नाटक या क्षेत्रातल्या, लोकांना फारशी गरज वा आवड नसलेल्या अशा गोष्टींवर किती खर्च करणे शक्य होणार ? प्रायोगिकमधले नाट्यकर्मीही आता उपजीविका इतरत्र चालवून, बऱ्यापैकी कमवून, इकडे थोडेफार पैसे ' उडवायला ' तयार होतात. पूर्वीपासून थोड्याफार प्रमाणात हीच परिस्थिती आहे. आता, इकडे धड ना पैसा, धड ना प्रसिध्दी हे लक्षात घेऊन तरुण मंडळी वेळीच ' जागी ' होण्याचे प्रमाणही वाढले आहे. '' इकडे तरी संस्कृतिक महत्त्वाचे काय आहे बोंबलायला ? '' -- अशीही वाक्ये कानावर येतात. प्रेक्षकसंख्या लक्षात घेता, थोडक्या प्रयोगांत मरणारी ही नाटके, एवढे कष्ट घेऊन आणि पदरमोड करून सादर करत बसावे का -- हा प्रश्न आताच्या पिढीत लौकरच अर्थपूर्ण ठरत आहे.

सारांश म्हणजे, व्यावसायिक आणि प्रायोगिक दोन्ही मार्गांची रंगभूमी ही घाईघाईने डबघाईला येत आहे.

'' हाही काळ जाईल -- ही एक सायकल असते -- '' अशा आशावादाच्या जोडीला काही उपाययोजनाही लागतील. आताच्या रंगमंचांच्या जागी शक्य तर काही बदल करून आणि जिथे नवी नाट्यगृहे बांधली जाणार आहेत तिथे सुमारे ४०० - ५०० आसनांची दोनदोन तीनतीन नाट्यगृहे तयार करणे हा एक महत्त्वाचा उपाय होईल. यामुळे थिएटरभाडे हा प्रश्न जरा सौम्य होईल आणि तारखा मिळणे हेही सुलभ होईल. तुलनेने संस्कृतिक कार्यक्रमांची संख्या वाढू शकेल. यामुळे व्यावसायिकवर तिकीटदर बरेच वाढवावे लागले तरीही, योग्य सुविधा, पार्किंग, जरा पॉश वातावरण, चांगले कँटीन / हॉटेल -- असे जमल्यास लोक इकडे नक्कीच वळू शकतील. नवश्रीमंत किंवा विशेषतः तरुण पिढीतला प्रेक्षकवर्ग सध्या नाट्यगृहांकडे पाठ फिरवतोय हे लक्षात घेतले पाहिजे. याचबरोबर , २०० - ३०० आसनांची काही प्रेक्षागृहे प्रायोगिक व इतर संस्कृतिक कार्यक्रमांसाठीही आवश्यक आहेत. हीही सोयीसुविधांनी युक्त असायला हवीत. वर्तमानपत्रे व नियतकालिके यांनी पुरेशी व अधिक प्रभावी अशी प्रसिध्दी / समीक्षा देणे हाही एक उत्तम पूरक उपाय ठरू शकेल. अशा उपायांतून प्रेक्षकांचा सहभाग वाढत जाईल आणि सर्वच प्रकारच्या नाटकांचा दर्जा वाढवण्याचे प्रयत्नही जोर धरतील. हे मुळीच अशक्य नाही.

(सकाळ, कोल्हापूर, रविवार, २४ ऑगस्ट २००८.)

------------ o ------------oo------------ o ---------

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.
चिंतामणी नगर,
सहकार नगर क्र. २,
पुणे -- ४११००९.

टेलि. क्र. -- २४२२७८४७.

---------o------------

कमलाकर नाडकर्णी यांच्या समीक्षणातली क्रांती

चं. प्र. देशपांडे

प्रथमतः ' नाट्यरंग सकाळ ' सुरू झाल्याबद्दल भरभरून आनंद व्यक्त करतो आणि ही एक सांस्कृतिक कामगिरी पार पाडायला सुरुवात केल्याबद्दल ' सकाळ ' चालकांचे अभिनंदन करतो.

या पहिल्या अंकातला कमलाकर नाडकर्णी यांचा ' आविष्कार ' या संस्थेवरचा लेख वाचला. त्या संदर्भात (आणि त्या निमित्तानेही) काही लिहावेसे वाटले.

हा लेख वाचताना एक लक्षात आले की नाडकर्णी हे नुसतेच परिवर्तनवादी समीक्षक नसून परिवर्तनशीलही आहेत. ते एक प्रवाही समीक्षक आहेत. किंवा त्यांच्यात एक आमूलाग्र क्रांती झालेली आहे असेच स्पष्टपणे म्हणणे योग्य होईल. नाट्यक्षेत्रातले पानही न हलता त्यांच्यात ही क्रांती घडून यावी -- अनेक दशके मराठी नाट्यक्षेत्रात अढळपणे तळपणाऱ्या एका समीक्षकात इतका बदल झाला याचा कुणाला पत्ताही लागू नये -- हे एकूणच आपण सगळेच आपल्या नाट्यक्षेत्राबाबत कितपत गंभीर आहोत यावरच प्रश्नचिन्ह उमटवणारे आहे. ही आमूलाग्र क्रांती नाडकर्णींमध्ये बुधवार दिनांक १६ मार्च २००५ नंतर घडून आली एवढे मात्र मी निश्चितपणे सांगू शकतो. कारण त्या दिवशी ' ठाणे वृत्तान्त -- लोकसत्ता ' मध्ये त्यांनी माझ्या ' डावेदार ' या नाटकाबद्दल इतके भरभरून चांगले लिहिले आहे की लेखक म्हणून मी सद्‌गदितच व्हावे. आणि आता या लेखात ते म्हणताहेत की हे नाटक ' पुरोगामित्वाची टिंगल करणारे ' आहे ! दुसऱ्यांना चेहरा आहे की नाही याची चर्चा करायला स्वतःचा चेहरा आधी ठिकाणावर पाहिजे ना नाडकर्णी !

आता एकच लेखक ' ढोलताशे ' आणि ' डावेदार ' ही दोन्ही नाटके कशी काय लिहितो हा प्रश्न त्यांना त्यांच्यातल्या क्रांतीनंतर पडलेला आहे. यात लेखकाच्या आकलनाची काही लिंक आहे की नाही -- की हे कसेही भरकटत चाललेले लेखन आहे -- याची चर्चा करायची वस्तुतः समीक्षकाची जबाबदारी असते. अशा जबाबदाऱ्या टाळून नुसतीच शेरेबाजी करणाऱ्या समीक्षकाला लोकांनी कितपत गांभीर्याने घ्यावे ? बरे, दुसऱ्यांचे जाऊं दे, नाडकर्णी स्वत; तरी स्वतःला कितपत गांभीर्याने घेतात ? वरील तारखेपर्यंत त्यांचे समीक्षेचे निकष कोणते होते आणि आता कोणते आहेत हे त्यांनी सांगायला हवे. नुसते सांगूनही भागणार नाही. त्यांच्या निकषांमध्ये इतके आमूलाग्र बदल झाल्यावर त्या पूर्वीची स्वतःची समीक्षा त्यांना नाकारावी लागेल ! इतके कुठे करत बसता नाडकर्णी , टेक इट लाईटली , चलने दो !

आता पुरोगमित्व, बुध्दिप्रामाण्यवाद आणि सामजिक बांधिलकी ! या बाबतीत माझा नाटककार मित्र प्रा. दिलीप जगताप याची एक थिअरी आहे, ती अशी :-- इथल्या समजाने समूळ नाकारलेले लोक, जे थोडेफार अभ्यासू आणि हुशार होते, त्यांनी हे पाहिले की इथल्या सांस्कृतिक क्षेत्रावर आपण कब्जा करू शकतो. तसे त्यांनी केले. त्याबरोबरच, आपणच या समाजाचे तारणहार असेही स्थापित व्हायला हवे होते. ते त्यांनी ' सामाजिक बांधिलकी ' च्या तत्त्वाधारे आपसात ठरवून घेतले. दुसऱ्या विचारसरण्या बाळगणाऱ्या लोकांना एक तर या सांस्कृतिक क्षेत्रात रस नव्हता आणि दुसरे म्हणजे, ही माणसे आपापसात क्रांती करत बसतात, कुणाला त्रास देत नाहीत, हे लक्षात घेऊन त्यांनी यांच्याकडे दुर्लक्ष केले. -- ही थिअरी एकदम फेटाळण्यासारखी नाही. ' मराठी नाट्यसमीक्षेच्या विकासाच्या दिशा ' -- अशा एखाद्या प्रकारात अभ्यास करून पाहायला काय हरकत आहे ? पण कोण करणार ? तसा विद्यार्थी हवा आणि तसा नीट मार्गदर्शन करणारा, वैचारिक करप्शन नसलेला गाईड हवा !

बुध्दिप्रामाण्यवाद आणि विचारसरण्या यांची उत्तरसंरचनावादात कशी वाट लागते हे आपल्याला माहिती आहे. शिवाय हे मानसशास्त्राचे घ्या :-- " It is impossible to discuss ideologies simply in terms of rational beliefs. Endorsement of these belief systems is determined very largely by genetic and hence philosophically irrelevant factors. " -- हे काही पाहायचेच नाही आणि दुसऱ्यांचे मात्र अंधश्रध्दा

निर्मूलन करत राहायचे हे आपले ठरलेले आहे. व्यवहारात हे सगळे असे लागेल हेही एक वेळ मान्य करू, परंतु , माणसाचे आकलन कुठवर पोचले आहे याचे भानच टाळायचे आणि कलाक्षेत्रात तशी इतरांनाही टाळाटाळीची सक्ती करायची हे निश्चितच साचेबंदपणाचे आणि अधिकारशाहीचे द्योतक आहे. नाटके बंद पाडणाऱ्या संघटनांविरुध्द ओरडणाऱ्या अभिव्यक्तीस्वातंत्र्यवादी लोकांना तरी हे शोभत नाही.

तेंडुलकरांचे एक वाक्य एके ठिकाणी आले आहे की कॅन्सर झाल आहे हे नुसते सांगत बसू नका, त्याचे जंतू (लाक्षणिक अर्थाने) कुठून येत आहेत ते बघा. आता स्वतः तेंडुलकरांनी त्यांच्या लेखनात हे केले की नाही याची सखोल चर्चा नाडकर्णींसारख्या समीक्षकाकडून अपेक्षित आहे. लक्षणदुरुस्तीच्या चळवळींमध्येच सगळ्यांनी पूर्ण अडकून पडले पाहिजे असा हेका धरणाऱ्यांना हे कसे जमणार ? नुसता गवगवा काय कामाचा ? बरे, तेंडुलकरांच्या या सूचनेचे महत्त्व ओळखून, जंतू कुठून येत आहेत हे बघायचे कुणी मनावर घेतले तर ? चालेल ? लक्षणदुरुस्तीचळवळी या माहीत असलेल्या क्षेत्रातल्या असतात -- जंतू कुठून येत आहेत याचे क्षेत्र अज्ञात असते. स्वतःपासून सगळेच तपासण्याची गरज पडू शकते, नव्हे, पडेलच. कुठली तरी बांधिलकी घट्ट पकडून हे काम होऊ शकेल ?

नाडकर्णींच्या लेखातल्या आणखी काही मुद्दांबद्दल लिहिण्यापूर्वी, लक्षात आलेली त्यांची एक महत्त्वाची चूक. गिरीश पतकेंचा उल्लेख त्यांनी ' एक उत्साही सहाय्यक ' असा केला आहे. वस्तुतः ' आविष्कार ' चे अनेक उपक्रम व प्रकाशने यांत त्यांचे महत्त्वाचे योगदान असते. त्यांचा असा अवमूल्यनयुक्त उल्लेख नाडकर्णींनी का केला असावा ? कोणते तरी पूर्वग्रह हेच त्याचे उत्तर असू शकते. समीक्षकाचा हा असला चेहरा तरी निदान झाकून राहावा !

सत्तेपासून वंचित राहिलेल्यांचे एक नेहमीचे आवडते वाक्य असते की स्वातंत्र्यानंतर कॉंग्रेस बरखास्त करा असे म. गांधी म्हणाले होते. तेच वाक्य नाडकर्णी इकडेही लावतात. ' आविष्कार ' मरायलाच पाहिजे अशी इच्छा ते व्यक्त करतात. संस्थेच्या कार्याचा आणि पस्तीस वर्षे अव्याहतपणे कार्यरत असण्याचा परिचय करून देता देता त्या संस्थेची मृत्यूघंटाच वाजावी अशी वाट पाहण्यापर्यंत येणारे हे समीक्षक महोदय अद्वितीयच म्हटले पाहिजेत ! त्यासाठी, मग, एका एका लेखकावर / दिग्दर्शकावर अवलंबून राहिलेल्या संस्था कशा आपला ठसा उमटवून लुप्त झाल्या ते नाडकर्णी कौतुकाने सांगतात आणि ' आविष्कार ' नेही तसेच करायला हवे होते असे म्हणतात. याच लेखात एका ठिकाणी ते असेही म्हणतात -- '' ही वेगळी आणि कमालीची वास्तववादी नाटकं प्रायोगिक रंगभूमीचं युवा रूप समजून घेण्यास साह्यभूत ठरणारी होती. '' मग हे घडायला हवे होते की नको होते ? ' आविष्कार ' का टिकून आहे ? ती साचेबंद झालेली नाही आणि प्रत्येक पिढीतल्या सर्जकतेला वाव देत आहे म्हणूनच. वस्तुतः, इतर अनेक संस्था मयत झालेल्या असल्यामुळे, ' आविष्कार ', एक प्रकारे, अनेक संस्थांचे काम करत आहे. स्वतःचा चेहरा गोंजारत बसण्यापेक्षा मराठीतल्या प्रायोगिक रंगभूमीचाच चेहरा व्यक्त व्हावा याची, एका संस्थेच्या बसकी नसलेली, काळजी घेत आहे. हे चांगले आहे की वाईट ?

आता ' आविष्कार ' ची नाटकांची निवड हा मुद्दा पाहू. मराठीतल्या प्रायोगिक स्वरूपाच्या एकूण नाट्यसंहिता--लेखनात समजा १० मध्यम -- १ चांगली असे प्रमाण असेल तर ' आविष्कार ' ने हे प्रमाण बदलून दाखवायला हवे काय ? दहा मध्यम नाटके झाली तरी चालेल पण एकाही चांगल्या नाटकावर अन्याय होऊ नये -- हे ठीक. असे कुठले चांगले नाटक ' आविष्कार ' च्या चुकीच्या निवडप्रक्रियेमुळे त्यांच्याकडून नाकारले गेले ? असे झाल्याचे एकही उदाहरण नाडकर्णींनी दिलेले नाही. तरीही, कलाक्षेत्रात काम करणाऱ्या संस्थांचे अशा प्रकारचे काही निर्णय चुकूही शकतात याची जाण ठेवलीच पाहिजे. खुद्द नाडकर्णींनी केलेली मूल्यमापनेही विवाद्य ठरू शकतात.

गोंगाट खूप वाढतोय. वेग वाढतोय. जागतिकीकरण वगैरेचा हो. तुम्ही पुरोगामी म्हणताय की ओरिगामी हेही नीट ऐकू येणार नाहीय. जातीयता, विषमता, गरीबी, बेकारी -- या प्रश्नांबरोबरच -- ऊर फुटेस्तोवर पैसे कमावण्याची तरुणांमध्ये वाढणारी हाव, त्यांच्यांत वाढणारे हृदयविकारांचे आणि रक्तदाबाचे प्रमाण, वाढते घटस्फोट -- हेही सगळे महत्त्वाचेच प्रश्न आहेत नाडकर्णी ! पण तुम्ही पुरोगामी असल्यामुळे तुम्ही सांगाल तेवढाच प्रदेश निवडला पाहिजे ! असे नका करू ! राजीव नाईकांच्या लेखाचे शीर्षक ' माझे नाटक मला लिहू द्या ! ' -- हे वाचा किंवा त्याच अंकाचे मुखपृष्ठ पाहा, तुम्हाला खूप उपयोग होईल. आता बेकेट म्हणाला होता, "issueless predicament of human existance " -- हे तर तुमच्यासरखे पुरोगामी स्वतःच्या आकलनाच्या कक्षेत येऊच देणार नाहीत. म्हणून सगळ्यांनी तसेच केले पाहिजे ? तुकाराम-ज्ञानेश्वर यांची इतर कुठल्यातरी कारणांसाठी तुम्ही स्तुती कराल, पण त्यांचा आशय टाकाऊ आहे

असे मनात ठेवाल ! (पायाखालची आहे तीही जमीन खिसकायला नको !) कोणत्याही एका मानवी प्रश्नाचे आकलन हे इतर सगळ्याच प्रश्नांच्या आकलनाला कारणीभूत होते याबद्दल मुळीच शंका नसलेला असा मी पुरोगामी आहे. पण तुम्हाला हे चालणार नाही. तुम्ही प्रश्नांची वर्गवारी करणार. म्हणजेच ॲब्सर्ड नाटके तुम्ही नाकारणार ! असो ! मी तसला पुरोगामी नाही.

नाव वगळणे, अवमूल्यनात्मक उल्लेख करणे, चुकीचे अथवा अर्धवट रिपोर्टिंग करणे ही पुरोगाम्यांची हत्यारे विषमता निर्माण करणाऱ्या रचनेलाच बढावा देणारी आहेत ! विचार करा !

(‘ नाट्यरंग सकाळ ’ ऑगस्ट -- ऑक्टोबर -- २००८.)

------------ ० ------------००------------ ० ---------

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.
चिंतामणी नगर,
सहकार नगर क्र. २,
पुणे -- ४११००९.

टेलि. क्र. -- २४२२७८४७.

---------०-----------

ब्राम्हण, इतर, झोडपणे, वगैरे

चं. प्र. देशपांडे

' किस्त्रीम ' चा २००७ चा दिवाळी अंक वाचला. त्यातल्या, श्यामसुंदर मुळे यांच्या ' अशा ब्राम्हणेतरांनाही झोडपले पाहिजे ' या लेखावर माझी प्रतिक्रिया विचारण्यात आली आहे आणि माझे व्यक्तिगत अनुभवही सांगावे अशी अपेक्षा व्यक्त करण्यात आलेली आहे. त्या दृष्टीने हा लेख लिहिलेला आहे.

प्रथम माझ्या व्यक्तिगत अनुभवाचा विषय संपवू. त्यासाठी थोडक्यात काही तपशील, घटना, अनुभव सांगतो. एक. माझे बालपण कर्नाटकात विजापूर या गावी गेले. माझे वडील शिक्षक होते. आमच्या शेजारच्या घरात एक दलित कुटुंब राहात होते. इतर मुले आणि त्या कुटुंबातली मुले असा भेद नव्हता. आम्ही सगळे एकत्र खेळत असू. मी त्यांच्या घरातही जात असे. माझ्या आईवडीलांनी याला कधी अटकाव केला नाही. दोन. नंतरचा, मुंबईतला, शाळेत असतानाचा अनुभव म्हणजे -- मी पहिला येणार हे डोक्यात घेऊन स्पर्धेने नुसते नव्हे तर डावपेचाने माझ्या ब्राम्हण मित्रांचाच एक ग्रुप वागतो आहे हे लक्षात आल्यावर मी लगेच बॅकबेंचर झालो आणि मित्र बदलून टाकले. तीन. त्यानंतर , कॉलेज जीवनाबद्दल बोलायचे तर माझे शिक्षण इस्माईल युसुफ कॉलेज या मुस्लिमप्रधान कॉलेजात झाले. तिथे माझे बरेच मित्र मुस्लिम होते. चार. नंतर पुढे मी बँकेत नोकरीला लागलो. मी शिस्तभंग कारवाईच्या प्रक्रियेचा विशेष अभ्यास केलेला होता आणि बचावासाठी माझी मदत होऊ शकते हे अनेकांना माहीत होते. माझ्या अनेक बदल्या झाल्या, मी दोनतीनदा युनिन्सच्या टोप्याही बदलल्या, तरीही सगळ्याच युनिअन्सचे पुढारी माझे मित्र होते. ते फक्त बचावाच्या मुद्यामुळेच असेही नाही. पाच. मी एका खेड्यात शाखाप्रबंधक म्हणून जात असताना अनेकांनी मला सांगितले होते की तिथे खूप ब्राम्हणद्वेष आहे, त्रास होईल. तसे काही झाले नाही. मला उपलब्ध मनुष्यबळात मी खूप शेतकऱ्यांची, दारिद्र्यरेषेखालच्या लोकांची, विशेषतः मागासवर्गीयांची कामे केली. त्यामुळे, आमच्या कार्यक्षेत्राच्या सगळ्याच गावांत माझ्याबद्दल आपुलकीचे वातावरण होते. तिथले न्हावी मागासवर्गीयांची कामे करत नसत. माझी स्टँडिंग ऑफर होती की ज्याला हेअर कटिंग सलून टाकायचे असेल त्याला एका दिवसात कर्ज मिळेल. तिथल्या माझ्या कारकीर्दीत असे पहिले दुकान सुरू झाले. माझा एक फॉर्म्युला होता -- नंबर एकवर पब्लिक, नंबर दोनवर सहकारी आणि युनिअन आणि नंबर तीनवर मॅनेजमेंट. त्या काळात तो फॉर्म्युला बरोबर होता. आता तो चालणार नाही. सहा. जिथे ब्राम्हण व इतर अशा भेदभावाचे प्रकार दिसले त्यात मी सहभागी झालो नाही. सात. दलित, वंजारी, माळी, धनगर, मराठा वगैरे कुणाकडेही पाणी, चहा पिण्यात मी टाळाटाळ केली नाही. आठ. राजकारणावर बोलताना मी धर्माधिष्ठित लोकांच्या बाजूने नसायचो, त्याचप्रमाणे, हुशारीच्या आधारे द्वेषाधारित राजकारण करणारेही मला आवडत नसत. नऊ. लोकांत मिसळणे, त्यांच्या सुखदुःखांत सहभागी होणे, गावाच्या कार्यक्रमांत सहभागी होणे -- असे खूप होते. तर एकूणात मला काही कुठे ब्राम्हण म्हणून त्रास झाला नाही. समाजातल्या सर्व स्तरांतल्या लोकांशी माझा संबंध आला. एकत्र जेवणे-खाणे, दिलखुलास गप्पा मारणे, ब्राम्हण-ब्राम्हणेतर या विषयावरही बोलणे, असे होत राहिले. प्रॉब्लेम आला नाही. हे एकूण व्यक्तिगत. ब्राम्हण- ब्राम्हणेतर या जनरल सामाजिक प्रश्नाबाबत उपाय सुचवणारे असे काही यात सापडेल ही आशा आहे.

आता मुळेंचा लेख आणि त्यात चर्चिलेला प्रश्न याबद्दल. इथल्या संदर्भात मला असे वाटते की देवाणघेवाणीच्या स्तरावर इथला ब्राम्हण समाज कमी पडत असावा. निवडणुकीतल्या उमेदवारांना मदत करणे, त्यासाठी काही तास देणे -- हे घडत नसावे. (राजकीय घडामोडीत सक्रिय सहभाग घेता यावा अशी उपजीविकेची साधने फारशी नसणे, नोकऱ्यांमध्ये राजकीय सहभागाला बंदी असणे -- हीही कारणे असावीत.) लोकशाही, मताधिकार सगळे मान्य, पण इथला ब्राम्हण समाज हा, बहुमताने निवडून येणाऱ्यांच्या विरोधात जर वर्षानुवर्षे राहिला असेल तर त्याची काहीच प्रतिक्रिया असणार नाही ? गांधी-नेहरूंबद्दल अनादर, शिक्षणाचा दुरभिमान आणि अशिक्षितांबद्दल तुच्छता, नैतिक-धार्मिक श्रेष्ठत्वाच्या भ्रामक कल्पना, इत्यादी कारणेही आहेतच. आता कोणते ना कोणते दुर्गुण म्हणा, खटकणाऱ्या गोष्टी म्हणा, सर्वांतच असतात. अशा वेळी महत्त्वाचे काय ठरते ? संख्याबळ, एकी आणि राजकीय प्रभाव. या गोष्टींचा ब्राम्हणांकडे अभाव होता. म्हणून, चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या ' एक शून्य बाजीराव ' या मराठीतल्या अद्वितीय नाटकातला एक संवाद इथे आठवतो :-- '' धोंड्याचा हट्ट चालेल ! चिंगीचा, कमळीचा, यमीचा, कमीचा -- सगळ्यांचा हट्ट चालेल ! तुझा नाही चालणार ! '' आपल्या प्रश्नाच्या संदर्भात हे समर्थनीयही ठरू शकते.

मुळेंनी त्यांच्या लेखासाठी मेहनत खूपच घेतलेली दिसते आणि त्यांचे बरेच मुद्देही बिनतोड आहेत. बर्ट्रांड रसेल यांच्या १९४१ साली प्रथम प्रसिध्द झालेल्या पुस्तकात त्यांचा ' Can Man Be Rational ? ' असा एक निबंध

होता. त्यात त्यांनी, इतरांना अपायकारक न ठरणारा स्वार्थ ठीक आहे आणि हे समजून सगळे वागले तर इथे स्वर्ग अवतरेल असे म्हटले होते. आजही, अजून तेच तसेच म्हणत राहावे लागणार आहे. विचारांचे इच्छांवर नियंत्रण हवे असेही रसेल यांनी सुचवले होते. आता हे सुचवायचेही सुचू नये असा काळ आहे. पन्नास वर्षे बंधुता संमेलन घेऊन एकच भाषण पन्नास वेळा करावे लागत असेल तर जरा थांबून विचार करायची वेळ येते.

नोम चॉम्स्की हे एक मोठे प्रख्यात विद्वान असून त्यांना एकदा असा प्रश्न विचारण्यात आला की माणूस मुळातच, स्वभावतःच वाईट -- भ्रष्ट आहे असे म्हणावे काय ? त्यांचे म्हणणे, यावर निश्चित असे काहीच बोलता येणार नाही. फक्त guesswork -- अंदाज -- या स्वरूपात बोलता येईल. याचबरोबर, मग त्यांनी, माणसाने जसे वाईट केलेले आहे तसेच चांगलेही केलेले आहे -- माणसामध्ये त्याग, शौर्य हेही गुण असतात -- वगैरे लिहिलेले आहे. त्यांचे म्हणणे, इतिहासातून, अनुभवातून माणूस स्वतःबद्दल ज्ञान प्राप्त करेल आणि काळाच्या ओघात चांगले घडेल. आता हा झाला एक विवेकशील आशावाद. पण, सगळ्या मूल्यांच्या चिरफळ्या उडत असल्याचे दिसत असताना, आणि त्यातही ज्यांना त्याची झळ पोचते त्यांना तरी या आशावादाचा फारसा उपयोग नाही. त्यामुळे, " nobody really knows anything about this topic. " -- या त्यांच्या वाक्याची पार्श्वभूमी घेऊन पुढील भाग लिहीत आहे.

जन्मल्यानंतर माणूस हळूहळू आपली स्वतःची ओळख पक्की करत जातो. घर, नातेवाईक, भाषा, प्रदेश, शिक्षण, धर्म, विचारसरणी, नोकरी-व्यवसाय, आवडीनिवडी वगैरेंतून तो स्वतःची वैशिष्ट्यपूर्णता वाढवत जातो. यात काही गुंतागुंतीही तयार होतात. उदाहरणार्थ, आमच्या सुरुवातीच्या काळात बँकेत एकच प्रभावी युनिअन होती आणि ती कम्युनिस्टप्रणीत होती. बाहेर हिंदुत्ववादी / आरएसएस वाला असलेला माणूसही त्या युनिअनचा निष्ठावान (?) सभासद असे. जिकडे जी इंटरेस्टस् सांभाळली जातील तिकडे त्यासाठी हजर -- असे गुंतेही माणूस स्वीकारतो. या अशा असंख्य गोष्टींमुळे एक प्रकारे तो अलगता पत्करत जातो. अलगता ही एक संघर्षमय अवस्था असणे अपरिहार्य असते. बाकीचे जग आणि आपण असे हे द्वंद्व तयार होते. रसेल यांनी सांगितलेले, विचार आणि इच्छा, तसेच चांगल्याच्या कल्पना आणि प्रत्यक्ष वागणे यांतले संघर्षही असतातच. परिस्थिती समजून घेणे आणि तिच्यावर ताबा ठेवायचा प्रयत्न करणे हे एक प्रमुख द्वंद्व अलगपणातून निर्माण होते. त्यातून भीती, असुरक्षितता, भविष्यचिंता, वर्चस्वाची इच्छा -- हे सर्व निर्माण होते. हे सगळे मटेरिअल घेऊन माणूस वागत-जगत राहतो. त्यामुळे, न्याय्य वागणे, समतेने वागणे -- हे नुसते शब्द राहतात. प्रत्यक्षात या मूल्यांचे अस्तित्व नष्ट होत जाते. आता ज्या माणसात हे सगळे घडत नाही असा माणूस कुठे सापडू शकेल? सामाजिक न्यायाची मागणी करणाराही स्वतःच्या कुटुंबात न्यायाने वागू शकत नाही. अशा प्रकारचे आंतर्विरोध प्रत्येक संबंधात, प्रत्येक व्यक्तीत असल्याचे दिसून येते. व्यक्तिगत अथवा सामाजिक सत्तेच्या गणितावर हे उलटसुलट चालू राहते आणि त्याचे यशापयश ठरते. ही प्रक्रिया मराठा, ब्राम्हण, दलित यांबरोबरच अनेक धर्म, देश, भाषा, वर्ण अशा कुठल्याही प्रकारच्या रचनेत असलेल्या प्रत्येक व्यक्तीत घडते.

मानसशास्त्र म्हणते की स्वभाव हा जनुकीय नकाशावर अवलंबून असतो. हीच गोष्ट चोम्स्कीही सांगतात. वरील प्रकारची सर्व गुंतागुंत, आंतर्विरोध यांचे मूळ जर माणसाच्या जनुकनकाशात असेल तर प्रश्न अत्यंत अवघडच म्हणावा लागेल. किंवा सोपाही होईल भविष्यात. समजा, जनुकनकाशात एक छोटासा बदल करून हा प्रश्न सोडवता येणार असेल तर पुरोगामी, प्रतिगामी, देशभक्त इत्यादींपैकी किती लोक याला तयार होतील ? कारण या उपायत, जातीने अलग असणे याबरोबरच विचारसरणीने अलग असणेही नष्ट होईल ! चोम्स्की म्हणाले की अंदाजाने बोलण्याचाच हा विषय आहे, म्हणून हे सर्व लिहिले आहे.

एकदा दुरावा तयार झाल्यावर चूक-बरोबर, न्याय्य-अन्याय्य याला फारसे महत्त्व राहात नाही. झोडपणे (प्रत्यक्ष वा व्यावहारिक) वगैरे गोष्टी भौतिक ताकदीवर अवलंबून असतात. म्हणून तशी भाषा व्यर्थ आहे. समजुतीचे, एकमेकांच्या आदराचे वातावरण असावे लागेल. पण करू म्हणून होणाऱ्या या गोष्टी नाहीत. खरी समजूतच लागेल.

प्रत्येकात आंतर्विरोध आहेतच. हजारो आहेत. त्यांचा निर्देश करून उपयोग काय ? माणसाला आंतर्विरोधाशिवाय जगता येईल काय ? -- हा प्रश्न जातो अध्यात्माच्या क्षेत्रात. त्याची आपल्याला ॲलर्जी असल्यामुळे तो टाळावा लागतो. इथे हा विषय संपतो.

(' किस्त्रीम ' दिवाळी, २००८.)

---------- ००० ---------

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.,चिंतामणी नगर,सहकार नगर क्र. २,पुणे -- ४११००९. टेलि. क्र. -- २४२२७८४७.

इंग्रजी

चं. प्र. देशपांडे

माझे शालेय शिक्षण मराठीतून झाले. वाङ्मयाची आवड होती. माझे काका इंग्रजीचे प्राध्यापक होते. त्यांच्याशी अनेकदा बोलणे होई. पुढे मीही इंग्रजीचा प्राध्यापक व्हावे अशी इच्छा होती. त्या वेळी इस्माइल युसुफ कॉलेजात मिस श्रॉफ नामक इंग्रजीच्या प्राध्यापिका होत्या. मुंबईत इंग्रजीच्या बाबतीत तीन नावे प्रख्यात होती. प्रा. बॅनर्जी, प्रा. मिस श्रॉफ आणि प्रा. विंदा करंदीकर. योगायोगाने माझ्या राहण्याच्या मालाड या उपनगरापासून जोगेश्वरी हे इस्माइल युसुफ कॉलेजचे ठिकाण जवळ होते. म्हणून मी तिथे प्रवेश घेतला. (पुढे एकदा मला प्रा. बॅनर्जी यांचा एक पिरियड ऐकायची संधी मिळाली होती. त्या संधीला ' भाग्य ' म्हणणेच योग्य होईल.) मला पुढे इंग्लिश हा विषय घ्यायचा आहे हे प्रा. मिस श्रॉफ यांना कळेपर्यंत एक टर्म संपलेली होती. बीएला जर इंग्लिश घ्यायचे असेल तर सुरुवातीलाच मी मराठीऐवजी ॲडिशनल इंग्लिश घ्यायला हवे असे त्यांनी सांगितले. त्याप्रमाणे बदल केला. ॲडिशनल इंग्लिशच्या वर्गात पाचसहा मुली आणि एक मुलगा असे सर्वजण इंग्रजी माध्यमातून आलेले होते. अवघड वाटत होतेच, त्यात, त्यांचे बोलणे ऐकून न्यूनगंड वाटत होता. तसाच पुढे गेलो. पुढे परीक्षेत मला तोडीस तोड, कधी जास्तही मार्क्स पडू लागले.

वाचण्याचा वेग कमी होता. नंतर लक्ष्यात आले की आपला मराठी वाचनाचा वेगही तसा कमीच आहे. निरीक्षणांती असे वाटले की आपले आत्मकेंद्र बरेच घट्ट असल्याने असे होत असावे. आत्मविश्वास कमी आणि यशाची हाव जास्त यामुळे हे असे होत असावे. पण त्यात काही बदल करता आला नाही. दुसरे म्हणजे बोलणे. ते तर संकटच वाटत होते. पुढे यात थोडी सुधारणा झाली पण मला तसे ॲट ईझ कधी वाटले नाही. इंग्लिश घेण्याचा आपला निर्णय चुकलाय की काय हा विचार अभ्यासाबरोबरच चालू असे. त्यातही इंग्लिश म्हणजे समुद्र आणि मला वाटणारी उत्सुकता प्रचंड. त्यामुळे, बीएला प्रचंड वाचत बसलो आणि अर्धाही अभ्यास पूर्ण करू शकलो नाही. मार्चची परीक्षा सोडून दिली. ऑक्टोबर परीक्षेच्या आधी, आधी प्रश्नपत्रिकांचा अभ्यास करून अभ्यासाला योग्य त्या मर्यादा आखून घेतल्या. पास झालो. पण क्लास मिळाला नाही. त्यामुळे बीए स्पेशल -- ऑनर्स नाही.

अभ्यासाच्या निमित्ताने बऱ्यापैकी वाचन झाले. आवड आणि उत्सुकता असल्यामुळे ते पुढेही चालू राहिले. पण, बीएनंतर हाच विषय घेऊन एमए सुरू करण्याचा विचार आपोआपच सुटून गेलेला होता. त्यामुळे, शिक्षण तिथे थांबले. पुढे बँकेत नोकरी लागल्यावर तिथे उपयोगी असणाऱ्या परीक्षा द्यायचा प्रयत्न केला. जमले नाही. परीक्षेला एक मानसिक प्रतिकारच तयार झाला होता, बहुतेक.

बँकेच्या कामात, पत्रव्यवहारासाठी, बँकेची परिपत्रके लिहिण्यासाठी इंग्रजीबाबतच्या एकूण कष्टांचा उपयोग झाला. पुढेही , वाङ्मयाची आवड रक्तातच असल्याने या भाषेतले वाचन चालू राहिले.

बीएला इंग्लिश घेतल्याचा मुख्य फायदा झाला तो म्हणजे, चॉसरचे ' कँटरबरी टेल्स ' आणि शेक्स्पिअरचे ' मॅक्बेथ ' मला प्रा. मिस श्रॉफ यांच्याकडून शिकायला मिळाले. शिक्षणाच्या काळातले हे खरोखर श्रीमंत अनुभव ! एरवी चॉसर कोण वाचणार ? जुन्या भाषेमुळे आपल्याकडे जसे ज्ञानेश्वर समजून घेणे अवघड आहे तसेच तिकडे चॉसरचे आहे. एकूण त्या काळच्या समाजस्थितीचे पूर्ण भान असलेला असंख्य प्रकारचा उपरोध भाषेवर सहज स्वार होऊन ज्या मिश्किलपणाने आणि भाबडेपणाने चॉसरने व्यक्त केलेला आहे त्याला तोडच नाही ! आणि अर्थातच ' मॅक्बेथ ' बाईकडून शिकणे ! तेही तीनच विद्यार्थी असल्याने जणू स्पेशल शिकवणी ! कॉलेजात त्या बाईंचा दराराच होता आणि आम्ही असे त्यांचे स्पेशल विद्यार्थी ! त्यामुळे, आम्हीही आदरणीय झालो होतो !

शिक्षणाच्या काळातच जॉईस, लॉरेन्स, एलिअट, बरीच चांगली कविता आणि अर्थातच न आवडणारेही बरेच काही वाचले गेले. ' समीक्षा ' हा एक माझ्या आवडीचा प्रांत. १९५० पर्यंतच्या समीक्षासिध्दांतांचे निरूपण करणारा एक ग्रंथराज मी त्या वेळी फक्त आठ रुपयांत घेतला होता. अलीकडे, त्यानंतरच्या सिध्दांतांचे एक पुस्तक घेतले.

एकूणात, सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, पिंटर, आल्बी, काफ्का, बेकेट, व्हर्जिनिया वुल्फ वगैरे मंडळी इंग्रजी भाषेचे वाचन चालू ठेवल्यामुळेच वाचून झाली. कुठलाच लेखक वा लेखिका मी त्यांचे संपूर्ण लेखन अशा पध्दतीने वाचलेले नाहीत. प्रत्येकाच्या एक, दोन वा काही कलाकृती -- असे वाचलेले आहे. पुढे तर बँकेत नोकरी होती. दोन प्रमोशन्सही मिळाली. तिथल्या जबाबदाऱ्यांना अग्रक्रम देऊन स्वतःचे लेखन चालू ठेवून जमेल तसे वाचत राहिलो. या एकूण प्रकारात माझे वाङ्मयाचे भान, त्याची जाण, माझ्या कुवतीप्रमाणे का असेना, वाढायला मदत झाली असेल असे वाटते.

इंग्रजी वाचनात असण्याचे आणखीही फायदे आहेत. समजा माझ्या मनातल्या एखाद्या प्रश्नावर मानसशास्त्र काय म्हणते ही माहिती हवी आहे तर ती मिळणे सहज शक्य होते. संगणकावर तर जगातल्या यच्चयावत विषयांवर माहिती उपलब्ध आहे. फिल्मस्क्रिप्ट कसे लिहावे, झेन बुध्दिझम, इराक युध्द -- अशा हजारो विषयांवरची माहिती संगणकावरून मिळवता येते. जगातल्या इतर भाषांतले अनुवादित साहित्य, अनेक विषयांवरची माहितीपूर्ण पुस्तके हे पाहून तर डोळे दिपून जावे.

मराठी तर माझीच आहे. इंग्रजीच्या बाबतीत मी कृतज्ञ आहे.

------------ oooooooooooo -----------

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.
चिंतामणी नगर,
सहकार नगर क्र. २,
पुणे -- ४११००९.

टेलि. क्र. -- २४२२७८४७. / २४२२७८४८. / ९३७१००५७७३.

---------o------------

वर्तमान मराठी रंगभूमी
(दि. २६-०४-०९ चा परिसंवाद)
अध्यक्षीय समारोप

चं. प्र. देशपांडे

आदरणीय प्रा. एम. पी. पाटील, प्रा. गंगाधर पाटील, मंचावरील वक्ते श्री. जयंत पवार, श्री. गिरीश पतके, आणि श्री. रवींद्र लाखे, कवी श्री. अरुण म्हात्रे, नाटककार डॉ. शिरीष आठवले, प्रा. जयप्रकाश लब्दे, प्रख्यात दिग्दर्शक श्री. प्रकाश बुद्धिसागर, इतर सर्व मान्यवर आणि श्रोते हो ! प्रथमतः, आदरणीय प्रा. एम. पी. पाटील यांना ऐंशी वर्षे पूर्ण झाल्याच्या या सोहळ्यात सहभागी होता येत असल्याचा आनंद व्यक्त करतो. प्रा. पाटील यांचे साहित्य-समीक्षा क्षेत्रातील कार्य पुढेही चालू राहो आणि त्याना प्रदीर्घ आयुरारोग्य लाभो अशी इच्छाही मी या प्रसंगी व्यक्त करतो. या परिसंवादात सहभागी वक्त्यांनी आपापले विचार आपणासमोर मांडलेले आहेत. कार्यक्रम थोडा उशिरा सुरू झाल्यामुळे, आता मी फार वेळ बोलणे, प्रत्येक वक्त्याच्या एकेका मुद्याची दखल घेणे असे शक्य होणार नाही. तरीही, एकूणात साकल्याने यांतल्या काही मुद्यांना स्पर्श करत मी बोलू इच्छितो. शिवाय माझेही म्हणणे जाताजाता येईलच.

माझे मित्र दिग्दर्शक प्रकाश बुध्दिसागर इथे आलेले आहेत. त्यांच्यापासूनच सुरुवात करू. पूर्वी दूरदर्शनने एक एकांकिका-स्पर्धा भरवली होती. तिच्यात महाराष्ट्रातल्या पंच्याऐंशी संघांनी भाग घेतला होता. त्यात माझी ' नातं ' ही एकांकिका बुध्दिसागरांनी दिग्दर्शित केलेली होती. ती पूर्ण स्पर्धेत पहिली आली होती. त्यानंतर माझी आणखी एक एकांकिका दिग्दर्शित करताना त्यांना काही चर्चा आवश्यक वाटत होती. त्या वेळी नोकरीनिमित्त मी अहमदनगर जिल्ह्यातल्या वाळकी या गावी होतो. तिथे ते आले होते. अशी आच असलेल्या व्यक्तींनीच मराठी रंगभूमीचे काही ना काही भले केलेले आहे. अशीच आच असलेले विनायक पडवळ हेही एक दिग्दर्शक होते. त्यांनी दिग्दर्शित केलेल्या माझ्या ' इतिहास ' या एकांकिकेने अशीच एक स्पर्धा गाजवली होती. ते आज आपल्यात नाहीत हा भाग वेगळा. रंगभूमी ही समूहकला असल्याने तिच्याकडे गांभीर्याने पाहणाऱ्यांची एकमेकांना कशी मदत होते याची ही उदाहरणे. प्रकाश बुध्दिसागरांचे पहिले व्यावसायिक नाटक माझेच होते. त्यानंतर, काळाच्या ओघात त्यांनी अनेक प्रकारची नाटके दिग्दर्शित केली. विशेषतः फार्सिकल नाटकांचा हा किंग दिग्दर्शक आहे असे झाले. असो.

नाटकाचे वेड

आपणच आपल्या तथाकथित नाटकवेडाचे उदात्तीकरण करायची आपली पध्दत आहे. खरेच आपण नाटक या माध्यामाचे वेडे आहोत का ? की स्वस्त करमणुकीचे भुकेले आहोत ? बदलत्या आर्थिक चित्रात, तेवढ्याच पैशांत अधिक पॉश वातावरणात अधिक भव्य करमणूक चित्रपट माध्यमाकडून मिळाली तर आपण नाटक सोडून देतो असे दिसते. ' एक शून्य बाजीराव ' सारख्या अद्वितीय नाटकाचे आपण खुनीही आहोत. नाटक या माध्यमाचे बलस्थान हे आहे की इतर माध्यमांपेक्षा (उदा. चित्रपट, सीरियल) खूप कमी खर्चात इथे जगण्यातल्या प्रश्नांची मोठमोठी आव्हाने घेता येतात. अशा कलाकृती पाहणारा प्रेक्षकवर्ग संख्येने कमी असल्याने या माध्यमाचे हे बलस्थान अनन्यसाधारण ठरते. परंतु, या वैशिष्ट्यासाठी नाटक हे माध्यम आवडणारे किती आहेत ? मराठी समजणाऱ्यांत हे प्रमाण ०.१ टक्का तरी आहे का? याचे स्पष्ट, खरे उत्तर ' नाही ' असेच आहे. या संदर्भात, गिरीश पतके यांनी मांडलेला मुद्दा महत्त्वाचा ठरतो. इतरांचे सोडा, मराठीच्या प्राध्यापकांनाही अलीकडच्या चार मराठी नाटकांची नावेही सांगता येणार नाहीत -- हा तो मुद्दा. काही विद्यापीठांत नाट्यशास्त्र विभाग आहेत. तिथले विद्यार्थी वा प्राध्यापकही सध्याच्या नाटकांकडे फारसे फिरकताना दिसत नाहीत. ' असे का ' असे विचारल्यास ' वेळ नाही ' असे उत्तर मिळते ! एनएसडीला प्रवेश मिळण्यासाठी शिफारसपत्र घेण्यासाठी कधी, कुणी विद्यार्थी माझ्याकडे येतात. मी त्यांना विचारतो, तिकडे तीनचार वर्षे तुम्ही घालवणार, ग्रीक नाटक, शेक्सपिअरचे नाटक, ॲब्सर्ड नाटक हे सगळे तुम्ही शिकून येणार -- आणि इथे येऊन तुम्ही करणार काय ? ' ए भाऊ, डोकं नको खाऊ ' ? यावर समाधानकारक उत्तर मिळत नाही हे स्पष्टच आहे. सारांश, आपल्या नाटकवेडाची दंतकथा काळाच्या ओघात खोटी पडत चाललेली आहे. आता मराठी चित्रपटांकडे लोक वळत आहेत असे दिसते, याचे कारण मराठी नाटके मल्टिप्लेक्स थिएटर्समध्ये होत नाहीत हे तर नसेल ?

उपयुक्तता

लाख्यांनी नाटकाच्या उपयुक्ततेचा मुद्दा उपस्थित केला आहे. आजच्या काळाच्या संदर्भात तर तो फारच प्रस्तुत आहे. कारण, प्रत्येक गोष्टीच्या उपयुक्ततेवरच तिचे मूल्य ठरवण्याचा हा काळ आहे. कलेचाही ' वापर ' व्हावा, ती ' साध्य ' न राहता ' साधन ' व्हावी याचा अर्थच तिचे महत्त्व नाकारले जात आहे. हजारो वर्षे माणसाला आपल्या जगण्याबाबत काही प्रश्न पडत आलेले आहेत आणि त्यांच्या संदर्भात जगण्याचे भान येणे महत्त्वाचे वाटत आलेले आहे. असे भान येण्याची प्रक्रिया म्हणजेच नाटक / कला असे असेल तेव्हा ते उपयुक्ततेच्या पलीकडे असेल. मी कोण, दुःख का होते, माणसे एकमेकांचा छळ का करतात, मानवी मूल्य एकच असते की अनेक असतात, अनेक असली तर त्यांच्यात संघर्ष होईल का -- या व अशा प्रश्नांच्या संदर्भात जगण्याचे समग्र भान घेणारी कला उपयुक्ततेच्या साच्यात मावणार नाही. तीच मौल्यवान कला. याच्याशी संबंधित असे पतके यांनी पुढील मुद्दे मांडलेले आहेत :-- १. आच कमी होणे २. नाट्यप्रशिक्षण घेऊनही सीरियल्समध्ये जाणे ३. पुरस्कारांचे महत्त्व माजणे ४. टॅलेंट वाया जाणे -- हे सर्व कोणत्या ना कोणत्या प्रकारच्या उपयुक्ततेच्या अपेक्षेने घडते आहे हे उघड आहे.

नाटक कळणे

नाटकात काम करणाऱ्या नटनट्यांना, तंत्रज्ञांना नाटक कळणे आवश्यक आहे की नाही असा एक प्रश्न लाख्यांनी उपस्थित केला आहे. या बाबतीत दिग्दर्शकांत मतभेद संभवतात. उपलब्ध परिस्थितीनुरूपही काही तडजोडी कराव्या लागत असतील. विजया मेहता नाटकाच्या तालमींना सर्व संबंधितांनी उपस्थित राहण्याबद्दल आग्रही असत हे मी पाहिलेले आहे. त्याहीपेक्षा महत्त्वाचा मुद्दा मला ' नाटक कळणे ' या बाबतीतल्या आपल्या अपेक्षांबद्दलचा वाटतो. कवितेत समजा तुकाराम म्हणाला,

बीज भाजून केली लाही ।
जन्ममरण आम्हां नाही ॥

तर आपण म्हणणार, ते सगळे ठीक आहे, पण म्हणायचेय काय तुम्हाला ? त्याच पद्धतीने आपण बेकेटलाही विचारणार, ' तो गोदो उद्या येणाराय असा दोनदा निरोप आला हे ठीक, पण, काय, म्हणायचंय काय तुम्हाला ? ' म्हणजे कलेतले / नाटकातले सगळे आपल्याला बुध्दिगम्य -- माहितीरूपात लागते. अनेकार्थता नाकारणे, भानाची अमर्यादितता नाकारणे, जगण्यातले गूढाचे अस्तित्व नाकारणे यांबरोबरच बुध्दिवादाचा अतिरेक हेही याचे कारण नसेल ? मला तसेच वाटते. कलेच्या क्षेत्रातला हा शुध्द वेडेपणा आहे. मराठी भाषा एकच असली तरी तिच्यातच अभिव्यक्तीच्या अनेक ' भाषा ' असतात हे आपण विसरत चाललेलो आहोत. त्यामुळे नाटकाची एकरेषीय प्रगती, वास्तववाद आणि माहितीरूप ' समजण्याची ' गरज या आपल्या ठाम मर्यादा झालेल्या आहेत. या बहुसंख्यांच्या मर्यादा असल्यामुळे आणि नाटकाला थोड्या तरी प्रेक्षकांची अपेक्षा असल्यामुळे एकूण नाट्यक्षेत्रातले स्वातंत्र्यच संकुचित झालेले आहे. परदेशी कलावंतांच्या स्वतंत्र, वेगळ्या अभिव्यक्तिपद्धती वगैरेंची कौतुके करणारे इथे खूप आहेत, पण तसे स्वातंत्र्य इथे कुणी घेता कामा नये ही अलिखित आज्ञाच आहे. त्यामुळे, रटाळपणाच्या चाकोरीत येऊ शकणारे किरकोळ नावीन्य आपल्याला पुरते. त्यातही शेवटी एक समाजमान्य निष्कर्ष दिला की पूर्तताच होते !

जयंत पवारांच्या एका लेखात त्यांनी असे म्हटले आहे की, आपल्या लोकांनी ॲब्सर्ड नाटके केली पण ती काही न कळता, एक चूष म्हणून केली. कारण ज्या महायुद्धांच्या अनुभवांतून ते जसे गेले होते तसे आपण गेलो नव्हतो. या त्यांच्या विवेचनातले, आपण ती नाटके न कळता केली, हे मान्य करता येईल (तसे, ती नाटके सादर करणाऱ्यांतल्या काहींनीही नंतर मान्य केलेले आहे.), पण त्याचे पवारांनी दिलेले कारण पटण्यासारखे नाही. कोणत्याही उत्तम कलेची निर्मिती ही केवळ प्रतिक्रियारूप नसते तर अनुभवनिरपेक्ष असे भान / आकलन / परिपक्वता त्यात समाविष्ट असते हे लक्षात घ्यायला हवे. दुसरे असे की त्या नाटकाच्या संपर्कात येणाऱ्यालाही -- सादरकर्त्याला वा प्रेक्षकालाही -- तो अनुभव आलेला असला पाहिजे असे म्हटले तर शेक्सपिअरसह सर्वच नाटककारांच्या बाबतीत पूर्ण अंधारच निर्माण होईल. शिवाय दलिताची कला मराठ्याला कळणार नाही आणि ब्राम्हणाची कला वाण्याला कळणार नाही -- असे होईल. कलासंपर्काच्या शक्यताच नष्ट होतील. निव्वळ प्रतिक्रियारूप कलेच्या बाबतीत पवारांचे म्हणणे थोडेफार खरेही ठरू शकेल, पण, उत्तम, महत्त्वाच्या कलाकृतींच्या बाबतीत ते खरे ठरणार नाही. अशा कलाकृतींतले ' भान ' कळण्यासाठी तो अनुभव हा एक निमित्त असतो हे लक्षात घ्यायला हवे. नुसतेच अनुभवांचे, विचारांचे आणि माहितीचे आदानप्रदान एवढेच कलेचे कार्य

असते असे समजणे फारच हानिकारक ठरेल. त्यामुळे, ॲब्सर्ड नाटके ' न कळता ' सादर केली गेली याचे कारण त्यातल्या ' भानापर्यंत ' पोचण्यातली आपली असमर्थता हेच होते, असे म्हणणे योग्य होईल.

नाटक न कळण्याचा आणखी एक स्तर सांगण्यासारखा आहे. माझे ' समतोल ' हे नाटक लाख्यांनी दिग्दर्शित केले होते. नेपथ्य होते एका मध्यमवर्गीय घराचे. या घरात या या वस्तू आहेत असे दर्शवणारे एक चित्रच ढळढळीतपणे समोर लावण्यात आले होते आणि बाकीचे फक्त प्रयोगाला उपयुक्त असे नेपथ्य होते. नाटक प्रथमतः राज्यनाट्यस्पर्धेत सादर झाले. एकूण प्रयोग पाहून आणि इतरही नाटके पाहिलेल्यांना वाटत होते की हे नाटक पहिले येणार. नंतर, आम्हाला कळले त्याप्रमाणे, एका परीक्षकाचा असा प्रश्न होता की हे नाटक जर घरात घडते आहे आणि एक पात्र जर खिडकीशी वाट पाहणार आहे तर मग खिडकी कुठे आहे ? त्या परीक्षकाने त्या नाटकाला पासिंग गुणही दिले नाहीत, त्यामुळे इतर परीक्षकांचे ' कळणे ' ही मागे पडले आणि ते नाटक पहिले येणे तर सोडाच, शून्यावर पोचले ! स्पर्धांचे सोडा, पण प्रेक्षकांमध्येही आकलनाचे असे स्तर शक्य आहेत. याच्यावरचे उपायही कलावंतांनीच करायचे असे म्हटले तर ' सर्जकता ' हा प्रकार मोडीतच काढावा लागेल हे उघड आहे. स्पर्धेतल्या यशापयशावर, वर्तमानपत्रांतल्या समीक्षणांवर नाटकाचे पुढले प्रयोग अवलंबून असतात. एखादे नाटक अशा बालिश कारणांनी सुरुवातीलाच जर नाकारले गेले तर पुढे एकूणात अवघडच होते. ते नाटक मरणही पावू शकते. त्याला इलाज नाही. माणसाला गॅरंटी नाही तर नाटकाला कुठून आणणार ? -- हेच स्पष्टीकरण सध्या ठीक आहे.

सामाजिक बांधिलकी

लाख्यांनी त्यांच्या भाषणात, ' सामाजिक बांधिलकी ' च्या आग्रहाबाबत किंवा सक्तीबाबत प्रश्न उपस्थित केला आहे. एकाच प्रकारच्या समीक्षकांचा सुळसुळाट झाल्याने हे प्रश्न तीव्र होतात. त्यातही, यातले काही समीक्षक त्यांच्या बांधिलकीच्या अपेक्षांत न बसणाऱ्या कलावंतांना ' कलावादी ' म्हणून हेटाळतात. हा शब्द एखाद्या शिवीसारखा वापरताना त्यांना असे म्हणायचे असते की शोभादर्शकातून जशी वेगवेगळी डिझाईन्स दिसतात तशी नुसती निर्जीव डिझाईन्स काढत बसणारे हे लोक आहेत. वस्तुस्थिती समजून घ्यायलाही त्यांचा नकार असतो. परिवर्तनवाद, डावी विचारसरणी यांच्या प्रभावाखाली न चालणाऱ्या कलाप्रक्रियाही खूप गंभीर असू शकतात आणि मानवी श्रेयस हीच त्यांची अपेक्षा असते. ' समता ' हे मूल्य कुणालाच अमान्य नसते. तरीही निष्कारणच ही कटुता जोपासली जाते. काहीजण मानवी प्रश्नांच्या लक्षणांवर काम करतात तर काहीजण त्यांच्या उगमांचा शोध घेतात. यात राग यावा असे काही नाही. प्रश्नांच्या उगमापासूनच्या प्रक्रियांचे भान घेण्याचे आव्हान पेलणाऱ्या कलाकृती या अधिक सशक्त, व्यापक आणि स्थलकालाच्या मर्यादा ओलांडून सर्व माणसांच्या जगण्याला स्पर्श करणाऱ्या असतात -- हे मात्र दुर्लक्षिता येणार नाही. की याला बंदीच असावी असे आपल्याला वाटते ?

जयंत पवार ' सामाजिक बांधिलकी ' ऐवजी ' सामाजिक भान ' असा शब्दप्रयोग करतात. मुळात मानवी प्रश्नांची विभागणी व्यक्तिगत आणि सामाजिक अशी करणे हे कृत्रिम आहे. महत्त्वाकांक्षा, वर्चस्वाची इच्छा, सुखोपभोगांची हाव या सगळ्या व्यक्तिगत प्रश्नांमुळेच विषमता, अन्याय हे सामाजिक प्रश्न तयार होत नाहीत ? या सगळ्याचे साकल्यात्मक भान घेणाऱ्या कलाकृती अप्रस्तुत आणि नुसते नक्षीकाम करणाऱ्या असे कसे म्हणता येईल ? ' एक शून्य बाजीराव ', ' सखाराम बाइंडर ', ' वाडा चिरेबंदी ' या नाटकांना आपण काय म्हणणार ?

विचारसरणीच्या बाबतीत म्हणाल तर ती मुळीच विवेकी श्रद्धा (rational belief) नसते, तर तुम्ही डाव्या बाजूला कलणार की उजव्या हे तुमच्या जनुकनकाशावर अवलंबून असते, असे मानसशास्त्रातले संशोधन आहे. या संशोधनाचा समीक्षेवर काय परिणाम होऊ शकतो याचा विचार टाळता येणार नाही. परवा आणखी एक गंमतीशीर बातमी वाचली. ती अशी की काही वाईट, हानिकारक अशा स्मृती आपल्या मेंदूत असतात, त्या आपल्या तब्येतीवर, जगण्यावरच परिणाम करत असतात -- तर अशा वाईट स्मृती मेंदूतून काढून टाकणे आता शक्य होणार आहे ! म्हणजे, उद्या असेही होऊ शकेल की डाव्या किंवा उजव्या विचारसरणीच्या तीव्रतेमुळे समजा रक्तदाब किंवा मधुमेहाचा विकार बळावतो आहे, तर ऑपरेशन करून ती विचारसरणी काढून टाकता येईल ! आपण शुद्धीवर आल्यावर, एका छोट्याश्या बाटलीत पाण्यात तरंगणारा एक काळा कण दाखवून डॉक्टर म्हणतील, ती तुमची विचारसरणी ! आता फरक पडेल ! काळजीच नको ! -- या शक्यतेचा आणि समीक्षेचा संबंध काय, कसा असेल ? पिरांदेल्लो, गाओ झिंगजिआन यांसारखे नोबेल पुरस्कार

मिळालेले लेखकही आपली कला एखाद्या विचारसरणीच्या दावणीला बांधायला नकार देतात, तरीही (की म्हणूनच ?) ते अत्युच्च दर्जाची कलानिर्मिती करत असतात. त्यांच्या कलाकृती निर्जीव डिझाईन्स नसतात. हे लक्षात घेतले तर अनावश्यक वाद कमी होतील आणि योग्य त्या सांस्कृतिक स्वातंत्र्याचे वातावरण निर्माण होईल. आपला असाही एक समज असतो की भुकेच्या प्रश्नांना अग्रक्रम असला पाहिजे. सांस्कृतिक क्षेत्रात असे होत नाही. आता भुकेचे प्रश्न सुटले, आता पुढे चला -- असे होत नाही. सगळेच सांस्कृतिक प्रवाह सशक्त असणे हिताचेच असते. भुकेचे प्रश्न मिटेपर्यंत बाकीचे सांस्कृतिक प्रवाह बंद पाडावे असे म्हणता येणार नाही. ते योग्यही होणार नाही. अशा वेगवेगळ्या प्रवाहांत विरोध असतो असे समजणेही हेकट अस्मितेचे निदर्शक ठरेल.

विखंडित व वेगवान वास्तव

जयंत पवारांनी त्यांच्या भाषणात विखंडित आणि वेगवान वास्तवाचा एक महत्त्वाचा मुद्दा मांडलेला आहे. एक तर वास्तव खूप गुंतागुंतीचे आहे आणि ते सतत विदीर्ण होणारे आणि अतिशय वेगाने बदलणारे आहे. त्यामुळे, समोरच्या वास्तवाचे आकलन होऊन ते कलेत येईपर्यंत त्यात खूप बदल झाल्यामुळे ते सगळे जुने होते आहे, अप्रस्तुत होते आहे. त्यामुळे, कलेची निर्मितीच अर्थहीन होत चाललेली आहे, असा त्यांचा मुद्दा आहे. नुक्तेच आपण निवडणुकीच्या वातावरणातून बाहेर आलो आहोत. प्रत्येक उमेदवाराच्या म्हणण्यात थोडे थोडे तथ्य वाटणे आणि तरीही निवड एकच करावी लागणे हेही त्या विखंडिततेचेच एक रूप आहे. टीव्ही खरेदी करताना जसे, याची साऊंडक्वालिटी चांगली आहे, त्याची पिक्चरक्वालिटी चांगली आहे आणि तिसऱ्याची कॅबिनेट चांगली आहे, पण टीव्ही एकच घ्यायचा असतो, तसाच हा प्रकार. माझी ' स्थळ - दिवाणखाना ' नावाची एक एकपात्री एकांकिका आहे, त्या एकांकिकेतले पात्र म्हणते, समजा माझे आयुष्य एकोणीस हजार पाचशे तेवीस प्रॉब्लेम्सचे आहे आणि आत्ता मी नऊ हजार तीनशे सत्तावीसाव्या प्रॉब्लेमवर आहे आणि आत्ता माझे सात प्रॉब्लेम्स चालू आहेत -- तर होतं असं की यांतल्या कुठल्या प्रॉब्लेमला किती वेळ द्यावा हे मला कळत नाही आणि कधी कधी तर एखादा कमी महत्त्वाचा प्रॉब्लेमच खूप वेळ खाऊन जातो ! ही विखंडितता ! ही आपल्या आतही आहे आणि बाहेरही आहे !

पवारांचा जो मुद्दा आहे तो वास्तवदर्शन घडवणाऱ्या किंवा वास्तवाला प्रतिक्रिया देणाऱ्या कलेलाच फक्त लागू पडेल असे मला वाटते. आधी म्हटल्याप्रमाणे, जो कलावंत आकलन (म्हणजे बौद्धिक, स्थितिशील माहिती नव्हे.), समग्र भान यांनी युक्त कलानिर्मिती करतो त्याच्या बाबतीत हा प्रश्न येत नाही, कारण तशा कलाकृतीत वास्तव हे एक निमित्त असते. त्याच्या कलकृतीतले भानच महत्त्वाचे असते आणि ते वास्तवनिरपेक्ष असते. एकाच लेखकाच्या अनेक कलाकृती अत्युच्च दर्जाच्या असू शकतात, याचे कारण हेच आहे. ऐतिहासिक, पौराणिक वास्तवावर आधारित कलाकृती किंवा फँटसी-कलाकृती आजही का प्रस्तुत आणि महत्त्वाच्या ठरू शकतात याचे विश्लेषणात्मक, बुद्धिगम्य कारण द्यायचे झाल्यास ' निर्जीव कलावादा ' चा आधार घ्यावा लागेल ! (त्याने काम भागेल ?) वास्तवाची बुद्धिगम्यता ही अशक्य असली / झाली तरी कलेच्या अर्थपूर्णतेला त्यामुळे बाध येत नाही.

पुन्हा एकदा प्रा. एम. पी. पाटील सरांना मी शुभेच्छा व्यक्त करतो आणि मला या परिसंवादात सहभागी होण्याची संधी दिल्याबद्दल आपणा सर्वांचे आभार मानतो. धन्यवाद !

--------- oooooo -------

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.,
चिंतामणी नगर,
सहकारनगर नं. २,
पुणे -- ४११००९.

फोन : -- २४२२७८४७ / २४२२७८४८ / ९३७१००५७७३.

मराठी प्रायोगिक नाटक आणि प्रायोगिकतेचे निकष

चं. प्र. देशपांडे

नावीन्य, मोडतोड, जुन्याला प्रतिक्रिया अशा गोष्टी सर्वच वाङ्मयप्रकारात घडत असतात. जुन्याबद्दल नुसता कंटाळा, राग, उद्वेग यांतून जसे हे घडू शकते तसेच नव्या आशयासाठी नव्या अभिव्यक्ती-पद्धती शोधण्यातूनही हे घडू शकते. अशा कारणांनी निर्माण होणाऱ्या जरा ' हटके ' नाटकांना सामान्यतः ' प्रायोगिक ' म्हटले जाते. पण, यातून ' प्रायोगिक ' चा अर्थ स्पष्ट होत नाही.

या बाबतीत एक संदर्भ पाहणे इथे योग्य ठरेल. दिनांक ३१ जानेवारी २००१ च्या ' महाराष्ट्र टाइम्स ' च्या अंकात जयंत पवारांनी वसंत कानेटकरांवर एक मृत्युलेख लिहिला होता. त्यातली ही वाक्ये पाहा : " त्यांना ध्यास लागला होता प्रायोगिक नाटक लिहिण्याचा. त्यासाठी ते अविरत झुंजत होते. पण त्यांना हवं तसं आणि आजच्या काळात प्रायोगिक ठरू शकेल असं नाटक काही त्यांना लिहिता आलं नाही. " आता, वसंत कानेटकर हे सिद्धहस्त नाटककार. त्यांच्या ' वेड्याचं घर उन्हात ', ' देवांचे मनोराज्य ', ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' अशा नाटकांनी नाट्यलेखनाची नवी दिशा सूचित केली असे म्हटले जाते. कानेटकरांनी ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक, प्रहसनप्रचुर, मनोविश्लेषणात्मक, समस्याप्रधान, संगीतमय, चरित्रात्मक अशी अनेक प्रकारची नाटके लिहिली. एवढे करूनही हे ' प्रायोगिक ' काय राहून गेले ? आणि कोणत्याही प्रकारचे नाटक लीलया लिहू शकणाऱ्या नाटककाराला ' प्रायोगिक ' चे महत्त्व वाटावे आणि ते जमू नये, ही काय भानगड होती ? ऐतिहासिक नाटकाचा फोकस ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कौटुंबिक जीवनावर आणणे, शिक्षणाचे पवित्र क्षेत्र आणि गुन्हेगारी विश्व यांची अनपेक्षित सांगड घालून दाखवणे -- असे वेगळे प्रकार कानेटकरांना नुसते जमले होते असे नव्हे तर महाराष्ट्रातल्या नाटकवेड्या प्रेक्षकांनी त्यांना शेकडो वेळा ' हाऊसफुल्ल' चे बोर्ड झळकवून दादही दिलेली होती. आता ' आजच्या काळात ' प्रायोगिक ठरणारे असे म्हणजे काय लिहून व्हायला हवे होते ? म्हणजे ' प्रायोगिक ' हे स्थलकालसापेक्ष असते असे समजावे का ? शेक्स्पिअरची नाटके किंवा पिंटरची नाटके इथे प्रायोगिक ठरतील -- असे काही ? म्हणजे, ' ऐतिहासिक नाटक ' हा जसा एक कायमचा वर्ग मानता येतो तसा ' प्रायोगिक नाटक ' हा एक वर्ग नसावा -- असे काही ? आणि दुसरे म्हणजे नाट्यलेखनातला सिद्धहस्तपणा वा कौशल्य यांच्यापेक्षा वेगळ्याच एखाद्या तत्त्वाची प्रायोगिकतेसाठी गरज असावी -- असेही ?

१९४० ते १९७० या कालखंडाविषयी लिहिताना के. नारायण काळे यांनी काय म्हटले आहे पाहा : " ज्या नव्या रंगभूमीची निर्मिती करण्याची आकांक्षा पुरोगामी आणि कलावादी नाट्यप्रेमींनी बाळगली होती, तिच्या स्वरूपाबद्दलच्या व प्रयोजनाबद्दलच्या त्यांच्या कल्पना निश्चित नसल्यामुळे अनेक परस्परविरोधी प्रथांचा ते एकाच वेळी मोठ्या उत्साहाने आणि हिरीरीने पुरस्कार करीत आलेले आढळतात... " म्हणजे गोंधळाला परंपरा दिसते.

पौराणिक व्यक्तींकडे वेगवेगळ्या अँगल्सनी पाहणारी नाटके, गरिबांवर - दलितांवर होणाऱ्या अन्यायांचे दर्शन घडवणारी समूहनाट्ये (यांना तर स्पर्धांमधून ऊत आलेला होता.), एखाद्या भामट्यावरच्या खटल्यावरचे प्रबोधन करणारे नाटक, आणि याचबरोबर फिरता रंगमंच, सरकता रंगमंच, विमानतळ दाखवणे, स्टेडियम दाखवणे, रंगमंचावर धडाडत जाणारी रेल्वे दाखवणे, किती लेव्हल्स वापरल्या आहेत, किती प्रकारचे किती दिवे वापरले आहेत हे सगळेच कधी ना कधी नवे प्रयोग म्हणून गाजत आलेले आहे. प्रत्येक नाटकाचा प्रत्येक प्रयोग हा वेगळाच होत असल्याने सगळे प्रयोगच असतात असेही म्हटले गेलेले आहे.

इथे आणखी एक निरीक्षणही नोंदवण्यासारखे आहे. अविनाश सप्रे एका ठिकाणी म्हणतात, " प्रायोगिक / समांतर रंगभूमीवरून तयार झालेले नट, नाटककार, दिग्दर्शक, नेपथ्यकार, इ. रंगकर्मी पुढे व्यावसायिक रंगभूमीकडेही वळल्यामुळे ऐंशीच्या दशकानंतर ' प्रायोगिक रंगभूमी ' आणि ' व्यावसायिक रंगभूमी ' यांच्यांतील निर्णायक अंतर कमी कमी होत गेले आणि व्यावसायिक रंगभूमीवरूनही ' आधुनिकते ' चे दर्शन घडवणारी नाटके सादर होऊ लागली. ' बॅरिस्टर ' (दळवी), ' चारचौघी ' (प्रशांत दळवी), ' ज्याचा त्याचा प्रश्न ' (अभिराम भडकमकर) अशा प्रकारच्या नाटकांतून व्यावसायिक रंगभूमीवर धाडसी विषय हाताळण्यात आले आहेत. व्यावसायिक रंगभूमीच्या विकासाला लाभलेले

आधुनिकतेचे परिमाण लक्षणीयच होय. " ' आधुनिकता ' हाच प्रायोगिक रंगभूमीचा प्रमुख विशेष आहे असा अर्थ या विवेचनातून निघतो. याच अनुषंगाने बुद्धिप्रामाण्यवाद, परिवर्तनवाद, डावी विचारसरणी हीही प्रायोगिकतेची लक्षणे आहेत असेही विचार मान्य झालेले दिसतात. सप्रे यांच्याचसारखे आणखी एक अवतरण इथे घेण्यासारखे आहे. प्रख्यात दिग्दर्शक चंद्रकांत कुलकर्णी त्यांच्या एका लेखात म्हणतात, " प्रायोगिक किंवा समांतर रंगभूमी आणि व्यावसायिक रंगभूमी असा ठळक भेद यापूर्वी होता. तो फरक फक्त अर्थार्जन, व्यवसाय एवढ्याच अर्थानं नव्हता तर आशय-विषयाच्या सादरीकरणाची पद्धत, रचना आणि मांडणीमुळेही झाला होता. प्रायोगिक रंगभूमीवरील काहीजण तर ' व्यावसायिक ' असाही उल्लेख न करता ' धंदेवाईक ' असं संबोधन करत होते. फक्त गोष्ट सांगणारं, भडक, कृतक, वरवरचं असंच नाटक या मुख्य धारेत बहुतेक वेळा होत होतं. तिथं प्रेक्षकांचा अनुनय होतो, मागणी तसा पुरवठा होतो, सूचकता नसते, सुलभीकरण असते -- अशी पक्की धारणा होती. विजया मेहता, दामू केंकरे, अरविंद देशपांडे, रत्नाकर मतकरी असे सन्माननीय अपवाद सोडल्यास हे म्हणणं प्रमाणाच्या दृष्टीनं काहीसं बरोबरही होतं. पण १९८५ ते १९९५ या दशकात ही तफावत मोठ्या प्रमाणावर कमी झाली. समांतर आणि मुख्य धारेच्या सीमारेषा पुसट झाल्या. समांतर रंगभूमीचं संचित, सामर्थ्य घेऊनच आमची पिढी मुख्य धारेत उतरली. त्यांनी नवे नवे प्रयोग धाडसाने केले. ते यशस्वी झाले. कल्पनाही करता येणार नाही असे विषय आणि मांडणी आली. तथाकथित मुख्य धारेतल्या प्रस्थापित लेखक- दिग्दर्शकांना नवे पर्याय निर्माण झाले. स्थळ-दिवाणखाना आकृतिबंधात खूप मोठे क्रांतिकारी बदल जरी घडले नाहीत तरी सूचकता, प्रतिकात्मकता, अवकाशाचा वापर, दृश्यरचना, हालचालींची विविधता, तंत्रातले, शैलीतले खूप महत्त्वाचे बदल या दरम्यान झाल्याचे दिसते. एकूणच नाट्यसादरीकरणातली सजगता रंगकर्मींमध्ये दिसून आली. प्रस्थापित मूल्यव्यवस्थेला या नाटकांमधून प्रश्न विचारले गेले. महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे मुख्य धारेत राहून पुरोगामी विचारांचे प्रक्षेपण नाटकांमधून झाले. त्यामुळे सामाजिक चळवळींनाही काही नाटकांशी संवाद साधावासा वाटला. या नाटकांनी प्रेक्षकांचा अनुनय तर टाळलाच, पण त्यांना गृहीत न धरता विश्वासात घेऊन आपल्याला हवा असणाराच आशय त्यांच्यापर्यंत पोहोचवला. " यांतली अनेक वाक्ये प्रायोगिक / समांतर कशाला म्हणावे हे सुचवणारी आहेत. आता तेंडुलकरांनीही प्रचलित नसलेली अशी वास्तववादी नाटके लिहिली, तेही कुठल्याही प्रलोभनांना बळी पडून लिहीत होते असे म्हणता येत नाही, त्यामुळे, तेंडुलकरांचीही सर्व नाटके प्रायोगिक होती असेच म्हणावे लागेल. या सगळ्या विचारांत स्पष्टतेचा अभाव जाणवतो. यातून स्पष्टतेकडे जाण्याचा प्रयत्न म्हणून मी नाटकांचे एक वर्गीकरण सूचवू इच्छितो.

करमणूकप्रधान नाटके

करमणुकीचे अगणित प्रकार शक्य असून प्रत्येक नाटकाला या ना त्या प्रकारे करमणूक करावीच लागते. कोणत्याही हेटाळणीशिवाय आणि निव्वळ वर्णनात्मक म्हणून बोलायचे झाल्यास करमणूकप्रधान नाटक हे मुख्यतः पलायनवादी असणे आवश्यक असते. पुष्कळदा एखादी चांगली पलायनवादी कृती माणसाला पुन्हा शक्ती प्राप्त करण्याची संधी देऊ शकते. या दृष्टीने कलेतल्या पलयनवादालाही मानवी जीवनात स्वतःचे असे एक अर्थपूर्ण स्थान असते. मनाच्या सततच्या दुःखरेषेतून बाहेर पडण्यास त्याची मदत होऊ शकते. दुःखामुळे कमकुवत होत जाण्याची प्रक्रिया थांबवून तोल सावरण्याची संधी त्यामुळे मिळू शकते. नाटकाच्या चाललेल्या प्रवाहात / घडामोडीत उत्साहाने सहभागी होत राहणे म्हणजे करमणूक असे थोडक्यात म्हणता येईल. डोक्याला फारसा ताप न होता किंवा फारसे विचलित न होता नाटकाच्या सुखदुःखप्रक्रियेत मग्न होणे म्हणजे (निव्वळ) करमणूक. हा एक प्रकारचा उपभोग असून यात रममाण होणे, अधीन होणे अपेक्षित असते. अशा प्रकारच्या मराठी नाटकांची काही उदाहरणे म्हणजे, ' ऑल दि बेस्ट ', ' एका लग्नाची गोष्ट ', ' मोरूची मावशी ', 'तो मी नव्हेच ', ' अश्रूंची झाली फुले ', ' प्रेमा तुझा रंग कसा ' इत्यादी.

वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके

वास्तवापासून तुटले जाणे म्हणजे वेडे होणे. वास्तवाचे योग्य आणि पुरेसे भान असणे ही शहाणपणाची अटच आहे. वास्तव म्हणजे प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या / जाणवणाऱ्या वस्तुस्थिती, घटना, मानसिक अवस्था, मूडस्, भ्रम, स्वप्ने, त्यांचे लावलेले अर्थ, मते, अनेक प्रकारच्या प्रणाली आणि या प्रकारे मानवी भानाच्या कक्षेत येऊ शकणारे सर्व काही. अशा प्रकारच्या कोणत्याही सत्यापासून पळून जाण्यापेक्षा त्याला सामोरे होणे इथे अभिप्रेत असते. निव्वळ करमणूक वा त्यासाठी लागणारा उथळपणा टाळून योग्य त्या गांभीर्याने इथे नाट्यद्रव्य हाताळले जाते. ' शांतता ! कोर्ट चालू आहे ! ', 'साठेचं काय करायचं ? ', ' माझं घर ', ' सोक्षमोक्ष ', ' महापूर ' -- ही या प्रकारच्या नाटकांची काही उदाहरणॆ होत.

मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेणारी / समग्रावधानी नाटके

मानवी जीवनात काही प्रश्न मूलभूत स्वरूपाचे असून माणसाने हजारो वर्षे त्यांचा विचार केलेला आहे. या प्रश्नांची ठाम उत्तरे किंवा त्यांच्यावरची काही स्थितिशील निराकरणे असू शकत नाहीत आणि यातच त्यांची गूढता आणि सौंदर्य असते. प्रत्येक युगात आणि प्रत्येक क्षणाला त्यांची नव्याने -- ताजेपणाने समज यावी लागते, कारण, ती मानसिक सवयीत / स्मृतीत सामावणारी बाब नसते. म्हणूनच कधीही आलेली अशी समज ही कोणत्याही काळात प्रस्तुतच असते. दुःख का होते, जगण्याचा हेतू काय, मानवी मूल्य म्हणजे काय, बरोबर कृती कोणती, सगळे संबंध अर्धवट, अपुरे का असतात, हे सगळे मूलभूत प्रश्न असून मानवजातीने यांना युगानुयुगे तोंड दिलेले आहे. सार्त्र, पिरांदेल्लो, आयनेस्को, बेकेट यांनी वेगवेगळ्या प्रकारे असे प्रश्न त्यांच्या नाटकांतून हाताळले. मराठी नाटाकांत अशी उदाहरणे दुर्मीळ आहेत. खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव ' हे एक उदाहरण आहे. क्रिया-प्रतिक्रिया, प्रेम आणि मृत्यू, भीती आणि शांतता यांचा विलक्षण वेध या नाटकात घेतला जातो. ' वाडा चिरेबंदी ' हे एलकुंचवारांचे नाटक, आणखी एक उदाहरण म्हणता येईल. संबंधांची एक विलक्षण अटळ रचना कोणत्याही मतप्रदर्शनाच्या मर्यादा न घालता, समग्रपणे इथे व्यक्त होते. याचबरोबर, तेंडुलकरांचे ' सखाराम बाइंडर ' हेही या वर्गातले नाटक म्हणता येईल. या नाटकावर तेंडुलकरांच्या मर्यादांचा ताबा राहणे शक्य नव्हते. कारण सत्-असत्, राक्षसाचा जन्म, खरे-खोटे, चांगले-वाईट -- अशा तेंडुलकरांच्या परंपरागत आकलनाचा इथे प्रश्नच नव्हता. तेंडुलकरांची एकूण लेखन-कारकीर्द पाहता, कदाचित त्यातल्या सनसनाटीपणामुळे हा विषय त्यांना आकर्षक वाटला असावा, पण हे प्रकरण त्यांच्या द्वंद्वात्मक सवयीतले नव्हते हे त्यांच्या लक्षात आले नसावे. म्हणूनच हे एक त्यांच्या लेखकीय मर्यादा ओलांडणारे नाटक त्यांच्याकडून लिहिले गेले असावे असे दिसते. जगण्यातल्या प्रश्नांचा एवढा परिपक्व वेध तेंडुलकरांनी क्वचितच घेतलेला आहे. हे नाटक मराठीतल्या ' व्यावसायिक ' विभागात यशस्वी होणे (यातला खूप मोठा वाटा निळू फुले या महान नटाचाही आहे.) हे मराठी रंगभूमीवरचे एक अद्वितीय शिखर आहे असे म्हणायला काहीच हरकत नाही. आणखी काही उदाहरणे म्हणून काही परदेशी नाट्यकृतींचे मराठी रंगभूमीवर सादर झालेले अनुवाद या वर्गात खास उल्लेख केले पाहिजेत असे आहेत. साहित्य संघाचे ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ' आणि नाशिकच्या ग्रुपने सादर केलेले ' वेटिंग फॉर गोदो ' हे ते प्रयोग होत.

हे एकूण वर्गीकरण सर्वसमावेशक आहे की नाही याचा वाद सध्या बाजूला ठेवला तर असे दिसते की आपण सामान्यतः ' वास्तवाचे भान वाढवणारी नाटके ' यातल्याच काही नाटकांना ' प्रायोगिक ' म्हणत आलेलो आहोत. तरीही, मराठी प्रेक्षक महानच ! त्यांनी काही प्रमाणात ' वाडा चिरेबंदी ' आणि त्याहून अधिक प्रमाणात ' सखाराम बाइंडर ' व्यावसायिक रंगभूमीवर यशस्वी केले ! पण याच नाटकवेड्यांनी ' एक शून्य बाजीराव ' दहाबारा प्रयोगांतच ठार मारून टाकले. (नेमके किती प्रयोग ते काकडेकाकांना माहीत असेल.) यातली बाजीरावाची भूमिका करावी अशी शंकर घाणेकर यांची इच्छा होती ही मला खानोलकरांकडूनच कळलेली माहिती इथे नोंदवणे मला महत्त्वाचे वाटते. म्हणजे याही नाटकाला व्यावसायिक शक्यता होत्या की काय ? पण ते घडले नाही हेच खरे. नुसतेच तंत्रदृष्ट्या प्रायोगिक असणे फारसे महत्त्वाचे नसल्याने तशी नाटके इथे विचारात घ्यायचे कारण नाही. वरील वर्गवारीने प्रायोगिकमधली मतमतांतरे आणि स्थलकालसापेक्षता यांचे स्पष्टीकरण होऊ शकते.

इथे, मी पाहिलेली मराठीतली काही विशेष प्रायोगिक नाटके नोंदवणे आवश्यक आहे. प्रायोगिक रंगभूमीवर आलेली काही नाटके आणि व्यावसायिक रंगभूमीवर आलेली, परंतु, प्रायोगिकचे म्हणावे असे तत्त्व अंतर्भूत असलेली काही नाटके अशी ही यादी आहे. विशेषतः समग्रावधानाचा गुण लक्षात घेतलेला आहे. स्टारवाली नाटके व्यावसायिकवर आलेली आहेत : --

गो. पु. देशपांडे : उद्ध्वस्त धर्मशाळा
विजय तेंडुलकर : सखाराम बाइंडर *
चिं. त्र्यं. खानोलकर : एक शून्य बाजीराव
महेश एलकुंचवार : वाडा चिरेबंदी *
रत्नाकर मतकरी : लोककथा ७८
सतीश आळेकर : महापूर
शफाअत खान : भूमितीचा फार्स

राजीव नाईक : साठेचं काय करायचं
चेतन दातार : सावल्या
प्रशांत दळवी : चारचौघी *
प्रेमानंद गज्वी : किरवंत *
दत्ता भगत : वाटा पळवाटा
श्रीनिवास जोशी : तरीही येतो वास फुलांना *
सचिन कुंडलकर : छोट्याश्या सुट्टीत
श्याम मनोहर : यकृत
मकरंद साठे : ठोंब्या
जयंत पवार : माझं घर *
चं. प्र. देशपांडे : बुद्धिबळ आणि झब्बू (अर्थात ' तुमचं आमचं सेम असतं ') *
सिद्धार्थ तांबे : जाता नाही जात

वरील लेखकांपैकी काहींची आणखीही काही नाटके सादर झालेली आहेत. यादी वाढवलेली नाही. याव्यतिरिक्त प्रायोगिक रंगभूमीवर परेश मोकाशी, दिलीप जगताप, तुषार भद्रे, विजय कारेकर, संदेश कुलकर्णी, मनस्विनी लता रवींद्र, किरण यज्ञोपवित, धर्मकीर्ती सुमंत, हिमांशू स्मार्त, इरावती कर्णिक, हे सर्वही कार्यरत आहेत.

महेश एलकुंचवार म्हणतात की प्रायोगिक रंगभूमी ही एक प्रयोगशाळा आहे आणि मोडतोड करून पाहणे, नवी तंत्रे वापरून पाहणे हे तिचे कामच आहे. आशयनिरपेक्ष पद्धतीने असे म्हणणे हे पटण्यासारखे नाही. तसल्या प्रयोगांना एक प्रकारचा खोटेपणा, उथळपणा येईल हे उघडच आहे. स्वतः एलकुंचवारांचे नाट्यलेखन हे आशयद्रव्यामुळेच महत्त्वाचे ठरत आलेले आहे हे इथे लक्षात घ्यायला हवे. प्रायोगिक नाटकाची व्याख्या वा वर्णन काहीही असो, पण, प्रायोगिक रंगभूमीला कशाचीही प्रयोगशाळा म्हणणे आपण थांबवले पाहिजे असे इथे सुचवावेसे वाटते. प्रायोगिक नाटके ही स्वतंत्र, सर्जक कलाकृती असतात आणि आपापल्या कुवतीनुसार त्या परिपूर्णतेच्या दिशेने जाणाऱ्या अंतिम कृतीच असतात. ' प्रयोगशाळा ' हा शब्द वापरल्याने या रंगभूमीचे महत्त्व रद्द होते. तशी तर एकूण सगळी नाट्यसृष्टीच एक प्रयोगशाळा असते असेही म्हणता येईल ! त्यातही, कहर म्हणजे, काहीजण तर प्रायोगिक रंगभूमीला व्यावसायिक रंगभूमीची प्रयोगशाळा समजतात ! वस्तुतः सांस्कृतिक दृष्ट्या प्रायोगिक रंगभूमीच खरे तर मुख्य धारा असते -- तीच तर जगण्यातल्या प्रश्नांना समोरी जात असते -- पलायनवाद स्वीकारणारी नसते. असे असूनही प्रायोगिक रंगभूमीला कमी प्रतीचे स्थान देणे चुकीचे आहे. पारितोषिके देणारे लोक प्रायोगिकचे पारितोषिक उरकून घेतात आणि व्यावसायिकचे पारितोषिक देताना रंगीत चिंध्यांचा बॉंब उडवतात हे सांस्कृतिक प्रवाहाला कमी लेखणेच आहे. आणि समाजात तसे बिंबवणेही आहे.

हे विवेचन या बिंदूवर सध्या थांबवून ठेवून एका वेगळ्या पद्धतीनेही या विषयाकडे पाहिले पाहिजे असे वाटते. ती पद्धत म्हणजे समीक्षा-सिद्धांतांची पद्धत. आधुनिक / उत्तर-आधुनिक तसेच संरचनावादी / उत्तर-संरचनावादी हे काय प्रकार आहेत हे थोडक्यात समजून घेतल्यास ' प्रायोगिक ' च्या अर्थावरही एक वेगळा प्रकाश पडेल असे वाटते. कारण ते नाटकाच्या आशयद्रव्याशी संबंधित असलेले महत्त्वाचे विषय आहेत. आत्तापर्यंतचे विवेचन आणि या वेगळ्या मार्गाने येणारे आकलन यांची सांधेजोड करून या विषयात स्पष्टता आणता येईल असे वाटते. आधुनिकता आणि उत्तर-आधुनिकता या प्रत्यक्ष जगण्याच्या प्रक्रियेचे परिणाम असून संरचनावाद आणि उत्तर-संरचनावाद हे औपपत्तिक आकलन मांडणारे आहेत.

आधुनिक

विवेकशक्ती, विज्ञान, तंत्रज्ञानाचा विकास आणि त्या अनुषंगाने जीवनात पडत जाणारे फरक हे आधुनिकतेचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल. भांडवलशाही, औद्योगिकीकरण आणि शहरीकरण यांतून जगण्याच्या पद्धती बदलत गेल्या. प्रस्थापित धार्मिक व्यवस्थेचा ऱ्हास आणि दैवकेंद्री विचारसरणीचा त्याग यांबरोबरच निधर्मी, मानवतावादी, मानवकेंद्री विचारसरणीचा विकास होत गेला. त्यासाठी मानवी विवेकाला केंद्रस्थानी ठेवणारी प्रबोधनाची चळवळ उदयाला आली. व्यक्तिवादाचे महत्त्वही वाढले. उत्पादन तुकड्यातुकड्यांनी होऊ लागले. परात्मभाव निर्माण झाला. द्वंद्वात्मकता वाढली.

अंतर्विरोधांचा अनुभव वाढला. अंतर्बाह्य विघटनाचा अनुभव म्हणजेच आधुनिकता असे चित्र निर्माण झाले. पण हे सगळे पूर्ण निराशावादाला पोचले नाही. मूल्यशोध नाकारला गेला नाही. सुसंगतीची शक्यता नाकारली गेली नाही. त्यामुळे विदीर्णतेची जाणीव आणि उपरोधही मूल्यप्रस्थापनेचे प्रयत्न या स्वरूपात राहिले.

एकूणात लोकांना आजही ' आधुनिक ' म्हणवून घेणे आवडते. पण ' उत्तर-आधुनिक ' म्हणजे ' आधुनिक ' च्या पुढची प्रगती समजून स्वतःला ते विशेषण लावून घेण्यापूर्वी विचारच केला पाहिजे. यासाठी ' उत्तर-आधुनिक ' म्हणजे काय ते थोडक्यात पाहू.

उत्तर-आधुनिक

सुमारे १९६० नंतर उत्तर-आधुनिकतेचा काळ सुरू झाला असे मानण्यात येते. इथे विदीर्णतेच्या अनुभवातून अराजकतेच्या आणि मूल्यहीनतेच्या प्रत्ययात राहणे म्हणजेच जगणे असे होते. केवळ वस्तुगताचे नव्हे तर ज्ञात्याचेही विघटन होते. वास्तवापासूनचे तुटलेपण आणि छिन्नमानसत्व (schizophrenia) हेच जगणे होते. मूल्यांच्या नावाखालीही जुलूमजबरदस्तीच चालते हे समजते. वैश्विकता, सत्य, बुद्धिप्रामाण्य वा स्थैर्य हे शब्द निरर्थक होतात. खोलीबिली काही नसते, सगळे उथळच असते असे लक्षात येते. ज्ञानासाठी शिक्षणाची गरज नाही, फक्त उपयोगासाठी शिकावे -- असा एक भ्रमनिरासोत्तर विचार अस्तित्वात येतो. एकात्मतेचा आणि सुसंगततेचा अभाव ही पायाभूत जाणीव बनल्याने ज्ञान, नैतिक मूल्ये, कलात्मक मूल्ये यांना कोणताही मूलाधार राहात नाही. एकीकडे मार्क्सवादाने आर्थिक उत्पादानसंबंध आणि वर्गसंघर्ष हा एक निश्चित पाया मानून विचार मांडले तर दुसरीकडे हे असे सगळेच अनिश्चित, ठिसूळ असल्याचे सापडत होते. एकूण मूल्यव्यवस्थाच ढासळण्याचा, श्रेयस हरपण्याचा आणि निरर्थकतेचा हा अनुभव होता. वास्तव हे विस्कळितच असते आणि दुरुस्तीपलीकडे असते हे समजल्यावर त्याबद्दल खेदखंत बाळगून तरी उपयोग काय ? -- या विचाराने या रूपहीनतेचा, निरर्थकतेचा गौरव करतच जगणे उत्तम हे तत्त्वज्ञान बनले.

यालाच समांतरपणे औपपत्तिक क्षेत्रात काय घडत होते हे पाहणेही मनोवेधक ठरेल. आपल्याकडे बुद्धिप्रामाण्यवाद म्हणजे प्रेताला मंत्राग्नी दिला की भडाग्नी दिला याच्यावर लक्ष ठेवणे आणि नाट्यसमीक्षेत, नाटक परिवर्तनवादी असल्यास चार स्टार्स आणि तसे नसल्यास दीड स्टार -- मरू दे ! त्यामुळे, बुद्धिप्रामाण्यवाद हा एक प्रकारच्या मायावादापर्यंत पोचू शकतो आणि आत्मनाश करून घेऊ शकतो हे आपल्या डोक्यात येणे शक्यच नव्हते. पण जगात इतरत्र आपल्यासाराखा ' माफक (की भित्रा ? की अंधश्रद्ध ?) बुद्धिप्रामाण्यवाद ' मंजूर नव्हता. काही संशोधक प्रामाणिकपणे बुद्धीचा वापर करत काय काय समजते ते पाहात गेले. त्यामुळेच संरचनावाद आणि उत्तर-संरचनावाद यांतून एक अतिमहत्त्वाचे ज्ञान ते मानवजातीला बहाल करू शकले. फार किचकट न होता तेही थोडक्यात समजून घेऊ.

संरचनावाद

भाषेत ध्वनी असतात आणि अर्थही असतात. इथून संरचनावादाची सुरुवात होते. भाषा म्हणजे ध्वन्यात्मक आणि अर्थात्मक द्रव्यांना एकत्र आणून दिलेला आकार. अर्थ वा अनुभव मनात आधी कुठेतरी अस्तित्वात असतो आणि मग त्याला भाषेत आकार मिळतो असे नसून अनुभवाची / अर्थाची आकार घेण्याची प्रक्रिया म्हणजेच भाषा असे आता लक्षात आले. हा आकार म्हणजे चिन्हांची एक व्यवस्था असते आणि ती सामाजिक संकेतांवर आधारित असते. इथे वापरात येणारी चिन्हे ही नैसर्गिक वा तार्किक नसून सांकेतिक असतात असे लक्षात आले. भाषिक चिन्हांना स्वतंत्र अर्थ नसतो. संबंधव्यवस्था, संकेतव्यवस्था आणि व्याकरणव्यवस्था यांमुळे त्यांना अर्थ येतो. ही चिन्हे कृत्रिम असली तरी वरील संकेतव्यवस्थेचे अधिष्ठान लाभल्याने त्यांना स्थैर्य आणि वस्तुनिष्ठता लाभते -- हा संरचनावादाचा प्रबळ विचार आहे. वरवर कितीही बदल झाले तरी अंतःस्तरावर साहित्य ही संकल्पना स्थिर असते असे त्यांचे मत होते. संरचनात्मक तत्त्वे सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक असतात असे त्यांचे म्हणणे होते. यामुळे घडले असे की सर्वच गोष्टी संकेतग्रस्त -- प्रभावग्रस्त आहेत हे लक्षात घेणे हेच महत्त्वाचे होऊन बसल्याने साहित्याच्या मूल्यमापनाचे विचार क्षीण होत गेले. हे औपपत्तिक विचार इथल्या मातीतले नसले तरी आपल्याला गैरलागू म्हणता येतील ? पुढे तर सगळी मातीच मातीत घातली जाते आहे, त्याचे काय करणार ?

उत्तर-संरचनावाद

End of Ideology, End of History, Death of Author, Death of Theory -- हे सगळे प्रकार उत्तर-संरचनावादाच्या मांडणीत येतात. संरचनावादात जे सर्वत्रिकतेचे आणि सार्वकालिकतेचे तत्त्व होते ते इथे नाकारले गेले. भाषिक जोडणीपलीकडे काही बाह्य वास्तव मानताच येत नाही असे त्यांच्या लक्षात आले. भाषाबाह्य वास्तव हे अनाकलनीय, अप्राप्य आणि अप्रस्तुतही ठरते हा यांचा मर्ममुद्दा. भाषा ही वास्तवालाही घडवते आणि त्याच्या ज्ञात्यालाही घडवते. हे सर्व चिन्हरचितच असते. भाषेबाहेरून पाहणे अशक्य असल्याने आत्मज्ञानही अशक्य बनते. प्रत्येक व्यक्तीची चिन्हरचनाही सत्ता, स्वामित्व, लादलेल्या कल्पना यांतून वेगवेगळी घडत असल्याने वास्तवही वेगवेगळे असते. ज्ञानाची वस्तुनिष्ठता आणि सनातनता यामुळे खोटी पडते. इतिहास, व्यक्तिवाद या गोष्टी फिजूल ठरतात. अर्थबोधाला निश्चितता राहात नाही. त्यामुळेच कोणत्याही प्रकारचे एककेंद्रीकरण व एकसत्त्वीकरण उत्तर-संरचनावादात मान्य होत नाही. वस्तू, ज्ञान, व्यक्ती, इतिहास, समाज, संस्कृती किंवा साहित्य, संहिता, लेखक -- यांपैकी कोणत्याही संकल्पनेला पायाभूत मानणाऱ्या सर्व भूमिका इथे संशयास्पद मानल्या जातात. कारण त्यांचे विकेंद्रीकरण, विघटन वेगवेगळ्या प्रकारे केले जाते. जडवाद आणि आर्थिक रचना यांना केंद्र मानल्यामुळे मार्क्सवादही इथे नाकारला जातो. केवल अशा एखाद्या केंद्राची प्रस्थापना करणारी वा स्वतःला विज्ञाननिष्ठ, सुधारणावादी, पुरोगामी म्हणवणारी कोणतीही विचारप्रणाली ही संशयास्पदच असते असे त्यांनी मांडले. पुढे असे की साहित्यात मूळ संहिता हा प्रकार नसतोच. प्रत्येकाला आकळणारी संहिता वेगळी असते. त्यामुळे लेखनप्रक्रियेला लेखकरूपी मूळ नसून वाचकरूपी साध्य असते. Copies without the original असा हा प्रकार असतो. त्याही एकसारख्या नसलेल्या, वाचकसापेक्ष, वेगवेगळ्या कॉपीज ! थोडक्यात म्हणजे प्रत्येकाचे conditioning / programming वेगवेगळे असल्याने सत्य असे काही नसतेच, असे त्यांनी मांडले. हीच ती माया !

हे एवढ्यावरच थांबले नाही. यातून कलाकृतीची विरचना करून पाहणे (deconstruction) ही समीक्षेची एक वेगळी पद्धतच सापडली. म्हणजे कलाकृतीतल्या प्रत्येक पात्राच्या वागण्याच्या पद्धती या आल्या कुठून याचा शोध घेणे सुरू झाले. एखादे नैतिक मूल्य कुणाच्या सत्तकालात समाजावर कसे लादले गेले अथवा बिंबवले गेले हे पाहिले जाऊ लागले. प्रत्येक conditioning ची प्रक्रिया शोधली जाऊ लागली. मूल्यमापनाची गरज, शक्यता आणि सार्थकता सगळेच संपुष्टात आले. नंतर जेनेटिक समीक्षाही निघाली. कलावंत त्याच्या कलाकृतीत जे बदल करतो, पॉलिशिंग करतो, विरामचिन्हे वाढवतो / बदलतो -- हे सगळे तो का करतो आहे याचा शोध घेणे हे या समीक्षेत अभिप्रेत होते. समीक्षेत घडलेली आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे सगळीकडची अराजकता, विदीर्णता, विकेंद्रितता आणि फुटीरता समीक्षेतही अवतरली. स्त्रीवादी समीक्षा -- त्यात गोऱ्या स्त्रियांची वेगळी, काळ्या स्त्रियांची वेगळी; समसंभोगी व्यक्तींची समीक्षा -- त्यात स्त्रिया आणि पुरुष हे भेद आणि त्यात पुन्हा दोन्हीतले वर्णभेद, असे विखंडित विचार मांडले जाऊ लागले. यातून, साहित्याची, कलेची एखादी प्रणाली मांडण्यात, शिकवण्यात आणि शिकण्यात काही अर्थच नाही असे झाले. आपल्याकडेही दलित साहित्याला वेगळे सौंदर्यशास्त्र हवे, वेगळी समीक्षा हवी अशी मागणी होत असतेच. हे विघटन, हळूहळू, सगळ्यांनाच ग्रेट म्हणा किंवा कुणालाच ग्रेट म्हणण्यात काही अर्थ नाही हेच पर्याय पुढे आणते यात नवल नाही.

उत्तर-आधुनिक परिस्थितीचे औपपत्तीकरण म्हणून उत्तर-संरचनावाद आणि विरचना यांच्याकडे पाहता येते. आधुनिकतेची सुरुवात बुद्धिप्रामाण्याने झाली आणि तिने जगाचे तार्किक, अनुभवाधारित व वस्तुनिष्ठ वर्णन करायचा प्रयत्न केला. तिने असे गृहीत धरले की सत्य म्हणून काही असून ते फक्त शोधायचे आहे आणि त्यातून मग मानवी परिस्थितीच्या सर्व प्रश्नांची उत्तरे मिळणार आहेत. उत्तर-आधुनिकतेला हा विश्वास नाही. अध्याहृत निश्चिततेची तर्काने दिलेली वचने आता फोल ठरलेली आहेत. ' देव ', ' नियती ' अशा कल्पनांनी जगाचे विवरण करणे जसे होते तशीच आता ' तर्का ' ची अवस्था झालेली आहे. उत्तर-आधुनिक व्यक्तीला सत्य, नीती, सौंदर्यानुभव किंवा वस्तुनिष्ठता यांबाबत कोणतेही तौलनिक निर्णय देणे शक्य राहिलेले नाही. विचाराची पूर्वपरंपराच चिंध्या होऊन गेलेली आहे. म्हणजे, आत्मकेंद्री, हावरट जीवनशैलीमुळे आज समोर जी मूल्यहीनता आणि अराजक दिसते आहे तिथेच, बुद्धीच्या साहाय्याने भरपूर मेहनतीचा प्रवास करून माणूस येऊन पोचलेला आहे असे दिसून येते. (या एकूण विवेचनासाठी मी मालशे-जोशी यांचे पुस्तक, काही इंग्रजी पुस्तके व संगणकावरील काही माहिती यांचा उपयोग केलेला आहे.)

मघाशी एका बिंदूपाशी आपण आपले विवेचन थांबवले होते. कारण हा ग्लोबल माहोल थोडक्यात समजून घेणे आवश्यक होते. तिकडची परिस्थिती वेगळी, इकडची वेगळी, असले सवयीचे निमित्त पुढे करून दुर्लक्षिता

येण्यासारखे हे नाही. आधीचे विवेचन आणि हा माहोल यांची सांधेजोड करून पुढे जाण्याची हीच जागा आहे. आपले ' प्रायोगिक ' तेचे निकष मतमतांतरांनी युक्त आणि स्थलकालपरिस्थितीसापेक्ष आहेत, त्यामुळे त्यांत स्पष्टतेचा अभावही आहे हे आपण पाहिले होते. काही वेळा तर, व्यावसायिकवर चालणार नाही पण बरे आहे ते प्रायोगिक असेही समजले गेले. या सगळ्या प्रकारात आणि वरील औपपत्तिक विचारातही कलाक्षेत्रातल्या एका महत्त्वाच्या गोष्टीकडे दुर्लक्ष होत आहे असे जाणवते. आता त्याकडे पाहू.

भाषा, बुद्धी आणि एकूणच मन वापरण्याची माणसाची हजारो वर्षांची सवय पाहता ' मी आणि जग ' ही द्वंद्वात्मकता हाच पाया आणि हीच रचना दिसते. अशा अलगतेत राहणे म्हणजेच मन असे दिसते. हे सर्व, अटळपणे, मर्यादित, फुटीरता निर्माण करणारे, एकाकीपणा, संघर्ष, हिंसा, वेदनामयता, विदीर्णता, अराजक निर्माण करणारे असते. ' समग्रावधान ' म्हणजे काय हा प्रश्न विचारणे इथे योग्य ठरते. त्रिकालातले सर्व तपशील मनात सामावून घेणे -- हे एक उत्तर संभवते. मनाच्या अलगतावादी स्वभावात ते अशक्य असल्याचे लक्षात येते. दुसरी शक्यता म्हणजे मनाच्या अलगतायुक्ततेचा त्याग होणे. या बाबतीत विश्लेषणात्मक पद्धतीने, बुद्धीने निर्णय होणार नाही हे उघडच आहे. प्रत्यक्षात काही कलाकृती समग्रावधानी असल्याचे जाणवते. कलावंताची निर्मितिप्रक्रिया त्याच्या कंडिशनिंगपासून मुक्त असणे, त्याची मते, भूमिका यांचा त्याच्या निर्मितीवर प्रभाव नसणे, त्याने दिलेली दिशा नसणे -- या अर्थाने ती कलाकृती ' दिशाहीन ' असणे -- हे विशेष अशा कलाकृतींत दिसतात. काही कलावंतांनी या विशेषांना मुखरही केलेले दिसते. हे सर्व चुकीचे आहे -- भ्रामक आहे असा सवयीतला निर्णय उपयोगाचा नाही. शिवाय इतक्या अजोड कलावंतांकडे दुर्लक्ष करणेही योग्य नाही. या दृष्टीने खालील अवतरणे पाहावी : --

1. Pirandello's plays do not concern themselves with sosial reform, political evolution, or religious inquiry. __ William Murray.
2. Philosophy must not be divorced from literature and art. __ Sartre.
3. Good art is impersonal. __ T. S. Eliot.
4. I am not quite sure whether I am dreaming or remembering, whether I have lived my life or dreamed it. __ Ionesko.
5. Living is abnormal. __ Ionesko.
6. The source of my plays was a mood and not an ideology; an impulse, not a programme. ` __ Ionesko.
7. Becket gave expression to what he called " the issueless predicament of existence. "
8. We are impelled by our nature to seek understanding, but, reason, the only instrument we have with which to seek, it has proven a clumsy and a fragile tool. __ Becket.
9. I want neither to instruct nor to improve nor to keep people from getting bored. __ Becket.

१०. तर्का नाही ठाव / येथे रिघावया वाव // -- तुकाराम.
११. मजहून नष्ट आहे ऐसा कोण -- तुकाराम.
१२. मागें पुढें अवघें रितें / कळो येते अनुभवे // -- तुकाराम.

मराठी नाटकांच्या संदर्भातली ही दोन अवतरणे पाहा : --

१. जीवनविषयक काही वेगळी असांकेतिक जाणीव तेंडुलकरांना व्यक्त करावयाची आहे म्हणावे, तर तसेही नाही.

-- गो. म. कुलकर्णी.

२. अस्तित्वाच्या तळाचा शोध घेऊन काही नवे गहन नाट्यवाङ्मय निर्माण व्हावे ही इतर देशांत दिसणारी प्रक्रिया आजही मराठीत क्वचित दिसते. म्हणून तंत्र, कारागिरीचा विकास झाला त्या प्रमाणात नाट्यवाङ्मयाची सकसता वाढली असे दिसत नाही. नाटककारांचे आत्मभान आणि विश्वभान इथे कणखर उभे आहे आणि पराकाष्ठेच्या निष्ठेतून नाटकाचे नवे स्वरूप निर्माण होत आहे असे दिसत नाही.

-- पुष्पा भावे.

विश्वभानालाच आपण इथे समग्रावधान म्हणत आहोत. याच्या अभावात, त्यातल्या त्यात बरे ठरण्यासाठी ' वास्तवाचे भान वाढवणे ' हेच एक कार्य उरते. आणि अशा वेळी ' श्रेयस ' म्हणजे भूमिका, परिवर्तन, बांधिलकी, पवित्रा, पोझ, स्टँड, आयडिऑलॉजी, विचारसरणी हेच सर्व ठरणे प्राप्त असते. किंवा आता अराजक आणि वेड यांनाही यात घेता

येईल. यातल्याच काही नाटकांना आपण ' प्रायोगिक ' म्हणत आलो आहोत. त्यामुळे आशयविषयक मतमतांतरे, तंत्राचे नावीन्य आणि स्थलकालपरिस्थितीव्यक्तिसापेक्षता हे या वर्गवारीचे वैशिष्ट्य राहिलेले आहे. समग्रावधानी नाटके ही एकूणाचे भान देतात. यालाच परिपक्वता म्हणायचे. ही परिपक्वता एखाद्या नाटकात दोन प्रकारे अवतरू शकते. एक म्हणजे त्या नाटककाराच्या सर्जकतेतच परिपक्वता अनुस्यूत असणे आणि दुसरे म्हणजे जगण्यातल्या गुंतागुंतीला तो पूर्णपणे सामोरा जायला तयार झाल्याने त्याच्याही नकळत ती अवतरणे. त्यामुळे काही नाटककारांना ही समज बौद्धिक चर्चेत व्यक्त करता येणार नाही अशीही शक्यता आहे. समग्रावधानी नाटकांचे अपील भाषा, देश, संस्कृती यांच्या मर्यादा ओलांडून संपूर्ण मानवजातीला असते. त्यामुळेच शेक्स्पिअर, बेकेट हे कुणाच्याही बाबतीत प्रस्तुत ठरतात. अत्युच्च दर्जा आणि शुद्ध प्रायोगिकता एकच हे इथे लक्षात येते. प्रायोगिकतेचे हे तत्त्व (जे नेहमीच मानसिक सवयीबाहेरचे असते आणि त्यामुळेच प्रायोगिक असते) असल्यामुळेच अशा नाटकांना सार्वत्रिक, सार्वकालिक प्रस्तुतता लाभते. इतर नाटकांचे तसे होत नाही. वाढत्या गुंतागुंतीच्या आताच्या जगात तर एकाच माहोलात जगणाऱ्यांची नाटकेही एकमेकांना आणि इतरांना परकी वाटतील असे दिसते. त्यांचा वास्तवाचे भान वाढवण्याचा प्रयत्नही उत्तरसंरचनावादाच्या आगीत भस्मसात होईल. त्यामुळे, प्रत्यक्षात करमणूकप्रधानता किंवा समग्रावधान एवढेच राहील आणि वास्तवाचे भान वगैरेची गरजच नाही असे होईल, अशीही शक्यता आहे. समग्रावधानी नाटके फार कमी आहेत किंवा नाहीतच म्हणून ते बंद आणि नाटकापेक्षा भारी करमणूक खूपच पॉश वातावरणात इतरत्र उपलब्ध असल्यामुळे तेही बंद आणि मग ही नाट्यगृहे ठेवून करायचे काय असा विचार बळावून टोटल टाळे लागणे असा दिसणारा अंदाजही वर्तवून ठेवलाच पाहिजे. तसे झाल्यास आपण ही एवढी चर्चा कशासाठी केली हा एक साधासाच प्रश्न शिल्लक राहील आणि शेवटी तोही लुप्त होईल ! असो.

नाटक ही सादरीकरण कला सिनेमा-टीव्ही यांच्यापेक्षा खूपच कमी खर्चात प्रायोगिकतेची आव्हाने घेऊ शकते. हेच नाट्यमाध्यमाचे बलस्थान असते. या कारणासाठी नाटक आवडणारे किती आहेत ? फारसे नाहीत. त्यामुळे, संस्कृती म्हणजे करमणूक, विविधगुणदर्शन, पाठांतर, सण आणि तिळगुळ घ्या गोड गोड बोला -- हे निर्विवादपणे पटत राहील असे दिसते. एवढे तर टिकवायचा प्रयत्न करावाच लागेल, नाहीतर, आपली स्वतंत्र आयडेंटिटी काय राहील?

प्रायोगिक नाटक पुराण हे एवढेच !

--------- ********* --------

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.,
चिंतामणीनगर,
सहकारनगर -- २,
पुणे -- ४११००९.

फोन : --
२४२२७८४७
२४२२७८४८
९३७१००५७७३.

----- ००००० ----

मी

चं. प्र. देशपांडे

वर्तमानपत्री लेखन आणि साहित्य यांत फरक काय हे सांगताना ऑस्कर वाईल्ड म्हणाला होता, वर्तमानपत्री लेखन हे वाचनीय नसते आणि साहित्य कुणी वाचत नाही -- हाच मुख्य फरक. म्हणजे सर्जक साहित्याच्या बाबतीतली वाचक कमी असण्याची रड ही तशी जुनीच दिसते. आपण सगळेच थोड्याफार प्रमाणात याचा अनुभव घेत असण्याची शक्यता आहे. आपले लेखन किमान वीस हजार जणांनी वाचले पाहिजे असे वाटणाऱ्याला दोनच हजार वाचक मिळणे आणि आपले लेखन किमान दोनशे जणांनी तरी वाचावे असे वाटणाऱ्याला वीस वाचक मिळणेही अवघड जाणे, हे लक्षात घेता समदुःखी असण्याची समता तरी आपल्यात अस्तित्वात आहे हे लक्षात येते. त्यातही पुन्हा, आपण स्वतः काय, किती वाचतो हा एक आडबाजूचा मुद्दा येतोच. प्रकाशित झालेले सगळे साहित्य समीक्षक, प्राध्यापकही वाचू शकत नाहीत तर बाकीच्यांची काय कथा ! त्यामुळे, आपणही एकमेकांचे वाचले / पाहिले नसण्याची अमाप शक्यता आहे. जेम्स जॉईस म्हणायचा की त्याच्या वाचकाकडून त्याची एकच अपेक्षा आहे की त्या वाचकाने त्याचे सगळे लेखन वाचले पाहिजे. त्या मानाने मग आपण खूपच नम्र आहोत. इतक्या कामसू वाचकांची आपण अपेक्षाच करत नाही. वाचनाचे प्रमाण आणि निवड जो तो आपापली ठरवत असतो हे आपण मान्य करतो. तर, सर्वप्रथम, आपण, आपल्या भेटीगाठी, संवाद होत असताना, आपण निर्मितीच्या संदर्भात एकमेकांना ओळखत नसल्यास त्या बाबतीतला आपला अपराधी भाव टाकून देऊ आणि मोकळेपणाने बोलू. एकमेकांशी बोलणे टाळायचे हे कारण होऊ नये, हे पाहू.

माझे सगळे लेखन माझ्या प्रत्येक वाचकाने वाचले पाहिजे असे म्हणणे हे मला आणखी एका कारणामुळेही अयोग्य वाटते. माझ्या वाचकाला त्याच्या जगण्यात माझ्या सर्जकतेची सतत गरज पडावी अशी इच्छा मी का बाळगावी ? माझ्या वा इतर कुणाच्याही साहित्याच्या वाचनातून होणारे सर्जकतेचे आदानप्रदान एखाद्याला थोडेही पुरेसे ठरू शकते. ही शक्यता लक्षात घेतली तर, त्याने माझे सगळे लेखन वाचले पाहिजे ही अपेक्षा कशाला ? एका वेगळ्या संदर्भात जे. कृष्णमूर्तीही त्यांच्या जुन्या श्रोत्यांना एक प्रश्न विचारत असत की तुम्ही चाळीस चाळीस वर्षे नित्यनेमाने माझ्या भाषणांना कशासाठी येता ? ती नुसतीच तुमची एक सवय झाली आहे की काय ? खूप वाचायची गरज नसते. आताच्या काळात तर ते शक्यही नाही. एका परिपक्वतेच्या, समजुतीच्या भानापर्यंत जात राहणे हेच जर मुख्य सांस्कृतिक कार्य असेल तर, वाचनसंस्कृतीच्या चर्चा, हा मुद्दा न डावलता व्हायला हव्यात. ही समजूत ठेवली नाही तर आपल्यातल्या या संवादपर्वणीला मर्यादा पडतील असे वाटल्यामुळे सुरुवात या मुद्याने केली आहे.

आत्मचरित्रात्मक भागालाही थोडा वेळ दिला पाहिजे असे वाटते. माझे वडील शिक्षक होते. कर्नाटकातल्या विजापूर या गावी. त्यामुळे माझे बालपण तिकडे गेले. तेव्हा मला मराठीइतकेच कानडीही चांगले येत होते. काळाच्या ओघात ते नष्ट झाले. बालपण मुख्यतः माझे आजारपण आणि आर्थिक चणचण यांनी ग्रासलेले होते. श्वासनलिकेचा दमा होता. ताट भरून भजी खाता यावी ही महत्त्वाकांक्षा होती. पुढे वडिलांना मुंबईत नोकरी मिळाली. तो काळ तर मला नरकवासच झाला ! मुंबईची हवा माझी वाट लावत राहिली. माझी अवस्था बघून दुसऱ्यांच्या डोळ्यांत पाणी यावे असे अनेकदा झाले. न्यूनगंड होता. त्याची भरपाई उपजत हुशारी वाढवण्याच्या प्रयत्नाने केली. पहिला नंबर टिकवणे वगैरे. सण, खेळ वगैरे गोष्टींना मर्यादा असत. एकदाही सहलीला गेलो नाही. पण, निबंधाच्या पहिल्या तासाला, जे सहलीला जाऊन आले त्यांच्या चर्चा, मुद्दे ऐकायचे आणि दुसऱ्या तासाला त्या सहलीवर निबंध लिहून इतरांपेक्षा जास्त गुण मिळवायचे असे घडत राहिले. आजारपणाचा खर्च होता. वडील नाईटस्कूलमध्येही नोकरी करत. शेवटची गाडी चुकली तर त्यांना स्टेशनवरच वेळ काढून मग पहाटे पहिली गाडी पकडून यावे लागे. घरी पोचतात तोवर माझी अवस्था द्रुत लयीत गेलेली असे. की मग डॉक्टरना बोलावून आणणे वगैरे कामे सुरू. स्टेशनवर एकदा त्यांची चप्पल चोरीला गेली तर पुन्हा चप्पल घ्यावी लागणे हे एक मोठे संकट झाले होते. मी एकच अपत्य असलो तरी फार लाडबीड शक्यच नव्हते. तरीही एकदा चॉकलेट-गोळ्या यांच्या बरण्या भरलेल्या दुकानापुढे मला आणून, वडिलांनी, यातले तुला काय हवे असे विचारले असता, खर्चाचा विचार करून, काहीही नको -- असे उत्तर मी दिले होते. असे सेंटिमेंटल बरेच आहे. पण ते असो. पुढे मी मुंबई सोडली. बँकेतल्या नोकरीनिमित्त गावोगावी फिरलो. तब्येत सुधारत गेली. ती इतकी की मी एका दहाबारा हजार वस्तीच्या गावात राहात असताना तिथल्या एका शिंप्याने त्या गावातल्या सर्वोत्तम तब्येतीच्या तीन व्यक्तींची नावे सांगितली, त्यात माझे नाव होते ! खरे तर या विनोदाने मी हसून हसून मेलो असतो, पण मुळातच मी समजुतदार असल्यामुळे मेलो

नाही. लोकमान्य टिळकांनी एका वर्षात तब्येत सुधारण्याचा जो किस्सा सांगितला जातो त्याच्यापेक्षा आपले खूपच भारी काम झालेले आहे हे मी मनोमन समजून राहिलो. बँकेत अठ्ठावीस वर्षे नोकरी केली. लेखन-वाचनही करत राहिलो. मधेच, हस्तरेषा शास्त्रात इंटरेस्ट निर्माण झाल्याने पाचसात वर्षे इतर लेखन-वाचन पूर्ण बंद करून त्याच विषयाच्या अभ्यासात बुडून राहिलो. जगातले सगळे पामिस्ट वाचून काढले. असो.

माझ्या लेखनाची सुरुवात मी शाळेत असल्यापासूनच झाली. न्यूनगंडावर, एकटेपणावर आणि डोक्यातल्या गोंधळावर उतारा हेच त्याचे स्वरूप असणार. त्या वेळी मुंबईत ' प्रजामित्र ' नामक एक मळक्या कागदाचे दैनिक निघायचे. त्यात माझ्या पानपानभर कथा आणि कविता छापून यायच्या. चीनच्या युद्धाच्या वेळी ' नवशक्ति ' या दैनिकात रोज एक समरगीत छापले जायचे. मीही काही समरगीते लिहून पाठवली होती. त्यातले एक खरोखरच छापून आले ! त्याने मात्र मला शाळेत आणि मित्राबित्रांत जरा मान्यताच मिळवून दिली ! मी एसएससी झाल्याझाल्या माझी पहिली कविता ' सत्यकथे ' त आली. माझे लेखन आमच्या कॉलेजात प्राध्यापक असलेल्या प्रा. शंकर वैद्य यांना मी दाखवले होते. त्यांना ते बरेच आवडलेही होते. त्यानंतर ' सत्यकथे ' त आणि इतरत्रही माझ्या कवितांची रीघच लागली. वेगळ्या प्रकारच्या कविता लिहिणारा म्हणून पाहिले जाऊ लागले. पु. शि. रेग्यांनाही माझ्या कविता खूप आवडतात इथपर्यंत ते गेले. नामवंत कवींबरोबर काही कविसंमेलनांतही मी सहभागी झालो. एवढ्यावर हे सगळे संपले. कारण एकच. वेळेवर कवितासंग्रह निघाला नाही. काही दिवस मराठी कवींमध्ये माझे नाव येत असे. पुढे ते हळूहळू बंद झाले. तीनचार तीनचार कवितांवर अमर झालेले कवी इथे असूनही आपली अशी अवस्था व्हावी याचे वाईट वाटत असे. पण इलाज नव्हता. (आता माझ्या समग्र लेखनाची champralekhan.com ही वेबसाईटच उपलब्ध आहे. तीत माझ्या सगळ्या कविताही आहेत.)

मधल्या काळात माझे एकांकिकालेखनही सुरू झाले होते. कविता असोत किंवा एकांकिका, हे सगळे लेखन मला पडणाऱ्या जीवनमरणाच्या प्रश्नांशी हळूहळू संबंधित होत गेले आणि त्यामुळेच ते लक्षवेधी ठरत गेले असे मला वाटते. या काळात स्वतःच्या मनाच्या क्रियांचे सदोदित निरीक्षण करणे, हे शरीर आणि हे मन आपले नाहीच अशी कल्पना करून ती टोकाला नेणे वगैरे प्रयोग मी करत असे. माझे मुख्य वाचनही या माझ्या प्रश्नांच्या अनुरोधानेच होत असे. प्रश्नांचे अती गांभीर्य वाटणे, काही वेळी कशाचेच काहीच न वाटणे आणि काही वेळी सगळेच असह्य होणे, असे हेलखावे खात माझे जगणे चालू असे. सुरुवातीच्या एकांकिका वाचून तेंडुलकर म्हणाले, काय लिहा, कसे लिहा असले काहीही तुम्हाला सांगायची गरजच नाही; खूप नाटके वाचा आणि पाहा, त्यातून तुमची या माध्यमाची समज वाढत जाईल. माझ्या कवितांतही नाट्य असते असे खानोलकर म्हणायचे.

जेव्हा माझी ' इतिहास ' ही एकांकिका ' सत्यकथे ' त आली तेव्हा एकजण म्हणाले की ' वाचायला ' बरी आहे. रंगमंचावर होणार नाही, या अर्थी. पुढे याच एकांकिकेने अनेक स्पर्धांमधून खूप यश मिळवले. विचारनाट्य हा प्रकार स्वीकारला जाऊ शकतो हे सिद्धच झाले. ' इतिहास ' मुळेच विनायक पडवळची ओळख झाली आणि पुढे मैत्री झाली. त्याने ' भरतशास्त्र ' हे एक चांगले नियतकालिक चालवले. त्यात माझा ' नातं ' हा दीर्घांक प्रसिद्ध झाला. प्रकाश बुद्धिसागर या माझ्या मित्राने त्यात काटछाट करून त्याची एकांकिका केली आणि ती दूरदर्शनच्या स्पर्धेत सादर केली. तिथे ती अंतिमलाही पहिली आली. त्यानंतर मात्र लेखनाला जरा मान्यता मिळाल्यासारखे झाले. त्याच सुमारास प्रा. अरुण पाटील या माझ्या मित्राने माझे एक ' राज्य ' नामक दोन अंकी नाटक बसवून सादर केले. त्या नाटकात फारसे तथ्य नव्हते पण प्रोत्साहित व्हायला ते बरे पडले.

एकाकीपणा, न्यूनगंड आणि त्यातून निर्माण होणारा अहंगंड, आत्मकीव, दुःख सहन करत जगावे लागण्याची भीती, मागे पडण्याची / अपयशी होण्याची भीती, कितीही विचार केला तरी प्रश्न न सुटण्यातली निराशा, एकाच चाकोरीत अडकून पडण्याचा प्रश्न, कुठल्याच गोष्टीत समाधान न वाटणे, अपमानित होणे / वाटणे, विचारचक्राच्या सातत्याचा त्रास, सगळ्याच संबंधांतला अपुरेपणा, वर्चस्वाची इच्छा, सुखाची हाव, लैंगिक प्रेरणांची तीव्रता, वस्तू-कायदे-माणसे हे काहीच अनुकूल नसल्याची भावना, सूडाची इच्छा, धडा शिकवण्याची इच्छा -- हे आणि असे सगळे प्रश्न मला अत्यंत महत्त्वाचे वाटत आलेले आहेत. कोणतीही विचारसरणी, कोणताही धर्म, कोणतीही भाषा असणाऱ्या सर्वच माणसांच्या बाबतीत हे प्रश्न महत्त्वाचे असतात याबद्दल मला शंकाच नाही. वर्गविग्रहाचा प्रश्न मिटला की हे सगळे प्रश्न आपोआप मिटतील ही तर मला एक अत्यंत भ्रामक कल्पना वाटते. या प्रश्नांना काहीजण ' आत्मकेंद्री ' प्रश्न म्हणतात. दुसरे काय शक्य असते ? मन वापरण्याची रूढ पद्धत पाहता ' आत्मकेंद्री ' या विशेषणाशिवाय कोणतीही कृती शक्य नसते. ' मी आणि इतर ' या

विभागणीवरच मन काम करते. मनाचे दुसरे वैशिष्ट्य हे असते की ते सदोदित ' बाहेरून आत ' असे मिळवत असते -- जमा करत असते. तथाकथित सामाजिक प्रश्नांचे सुधारकही मनाचा याहून वेगळा वापर करूच शकत नाहीत. त्यामुळे, आत्मकेंद्रीपणाचा प्रश्न नसून, आत्मकेंद्री आणि सामाजिक अशी प्रश्नांची विभागणी करणेच खोटे आहे -- हा खरा प्रश्न आहे. तुकड्यातुकड्याने काम करण्याच्या मनाच्या पद्धतीनेच सामाजिक चळवळी, सुधारणा, परिवर्तन इत्यादी करावे लागते. पूर्ण मानवजात, चराचर अशा समग्राला सामावून घेणारे असे कोणतेही परिवर्तन मनाच्या कक्षेत येत नाही. त्यामुळे, परिवर्तनाच्या प्रक्रियेत सामील असणाऱ्यांमधली संघर्षमयता आणि त्यात सामील नसणाऱ्यांबरोबरची संघर्षमयता सतत चालूच राहते. अन्यायकर्ते बदलू शकतात पण अन्यायाची स्थिती नष्ट होत नाही. -- हे सगळे कुणाच्याही जगण्यात अनुभवाला येऊ शकते. राष्ट्राचे इतिहास वगैरे उगीचच भव्यता दिलेल्या गोष्टीही याहून वेगळ्या असू शकत नाहीत. म्हणूनच, तथाकथित आत्मकेंद्री वा सामाजिकवाल्या, कुणाच्याही मानसिक सवयीतून निर्माण होणारी कला खुजी असते. अशा मानसिक सवयी ओलांडून होणारी कलानिर्मिती हीच सर्जक आणि समग्रतेचा आवाका घेणारी असू शकते. कलेने अमुक एक मार्ग दाखवणे म्हणजे कला मतभेदाच्या पातळीवर आणणे. पटणारी किंवा न पटणारी कला, पटणाऱ्याला वा न पटणाऱ्याला, कुणालाच फारसे काही देऊ शकत नाही. परिवर्तनवादी व स्थितिवादी दोघेही विदीर्णतेतली विविधता देणारी कला देतात. विदीर्णतेचा पुनःप्रत्यय जगण्याला कोणतीही सर्जकता देत नाही. काहीजणांना आव्हान निर्माण होण्यापेक्षा सगळ्यांनाच आव्हान निर्माण होणे हे सर्जकतेचे लक्षण असते. समग्रतेचे / एकात्मतेचे भान देणारी कला तशी असते. ती सगळ्यांच्याच विषमतेच्या आणि विदीर्णतेच्या जगण्याला आव्हान ठरते. लक्षणांवर काम करणे आणि मुळाशी काम करणे यांतला हा फरक असतो. या आकलनाने कलानिर्मिती करत असल्यामुळे मी ' सामाजिक बांधिलकी ' च्या प्रचलित प्रवाहात सामील झालो नाही -- होतही नाही. याचा अर्थ, परंपरावाद, हिंदुत्ववाद, गुरुवाद, देवदेव करणे, गरीब-श्रीमंत दरी, स्थितिवाद हे सगळे मला मान्य आहे असा मुळीच नाही, हे वरील विवेचनातून स्पष्ट होईल.

इथे आता माझे लेखन आणि त्याचे स्वरूप यावर बोलतो. माझ्या लेखनाची सुरुवात कवितालेखनाने झाली हे मागे सांगितलेच आहे. स्वप्नील, भावनिक अशा प्रकारची कविता मी लिहिली नाही. ' विचार ' हेच माध्यम आणि तोच कच्चा माल घेऊन मी कविता लिहिल्या. त्यातही तीनचार वेगवेगळ्या स्टाईलच्या कविता आहेत हे अलीकडे माझ्या लक्षात आले. महान पोर्तुगीज कवी फर्नांडो पेसोआ याच्या कविता वाचनात आल्यावर. तो तर चार वेगवेगळ्या नावांनीच कविता लिहीत असे. असे असू शकते. आपल्या कवितेला इथे उभे राहण्यास जागा मिळावी म्हणून मी ' कवितेतील अ -- भाव ' हा लेख लिहिला होता आणि तो ' सत्यकथे ' त प्रसिद्धही झाला होता. ' सत्यकथे ' चा पूर्ण कविताविभाग तीनदा माझ्या कवितांनाच बहाल केला गेला होता. इतरत्रही अनेक नियतकालिकांतून खूप कविता प्रकाशित झाल्या होत्या. तरीही, वेळेवर कवितासंग्रह न निघाल्यामुळे, ते सगळे मातीत गेलेले आहे. परंतु, आता, कुणाला वेळ असल्यास, इच्छा झाल्यास माझे पूर्ण कवितालेखन वेबवर फ्री उपलब्ध आहे. अलीकडेच प्रसिद्ध झालेल्या ' विद्वत्तेच्या कविता ' या माझ्या कवितेमधले दोन भाग, नमून्यादाखल वाचतो : --

१. चित्रांची भाषा विसर
प्रश्नांसमोर ये
कुणी पुराणातल्या वा ऐतिहासिक
पळवाटा वापरल्या --
तू तर जिवंत वर्तमान रे, बाबा !
समोरचे जिवंत दुःख वापर !

तीच पळवाट कर !

२. मार्क्सिझम समजला की
कम्युनिझम समजेल --
पुढे वर्षभर इतर इझम्सही बघू --

धर्मांचा तौलनिक अभ्यास,
थोडेफार आधुनिक सायन्स,
भारतातल्या कादंबऱ्या --

हेही विषय मनात आहेत ...

उद्यापासून ...

अनेक कविता, दीर्घकविता, बालकविता अशी सगळी फुकट गेलेली रेलचेल आहे ! त्या त्या वेळी थोडेफार संपर्क साधले गेले असतील असे वाटते. या कवितालेखनाच्या पार्श्वभूमीमुळे एकांकिका - नाटकांमधले संवाद अनेकदा अधिक अर्थपूर्ण, सूचक आणि लयदारही होणे सहजच जमून गेले असेल.

आता माझ्या एकांकिका आणि नाटके यांबद्दल थोडे बोलतो. शासनव्यवस्थेचे प्रकार / पद्धती बदलून काय होऊ शकते हा विषय ' इतिहास ' या एकांकिकेत आहे. ' सामुदायिक नेतृत्व ' हा प्रकार ' समुदाय ' मध्ये तपासला जातो. ' रिलीफ ' ही एक थोडक्या कालावकाशात बरीच गुंतागुंत दर्शवणारी एकांकिका आहे. ' स्थळ दिवाणखाना ' ही एक एकपात्री एकांकिका आहे. ही एकांकिका कुणीही नीट करून दाखवली की तिथल्या तिथे त्याला ' नटवर्य ' हा किताब द्यावा असे माझे म्हणणे आहे. या एकांकिकेचा पुढचा भागही मी लिहिलेला आहे. पहिलाच भाग सादर होण्याची मारामार, दुसराही पडून आहे. ' विरहवेदना अर्थात साक्ष मावळत्या सूर्याची ' ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण एकांकिका आहे. प्रश्न चहूबाजूंनी ढवळून काढणारे संवाद आणि त्या संवादांसाठी असणारी संयत गती ही प्रयोगातही प्रभावी ठरते. सूक्ष्म अर्थच्छटांचा बाज पाहता ही एकांकिका समीप रंगमंचावर वेगळेपणाने जाणवू शकेल. स्वतःच्या आणि दुसऱ्याच्या प्रतिमा घट्ट करत जाण्याचा विषय ' ओळख परेड ' मध्ये आहे. मनाची विदीर्णता सर्वत्र कशी आविष्कृत होते हे ' ट्रेलर ' मध्ये आहे. ' वेषांतर ' ही एकांकिका, वेषांतर असो नसो, एकूणात सगळा खोटा गुंताच सांभाळत राहणे आहे हे दाखवते. अशा आणखीही बऱ्याच एकांकिका आहेत.

माझे एकूण लेखन, जगताना मला पडलेले प्रश्न समजून घेण्याची प्रक्रिया आहे. प्रश्नांचे स्वरूप मला तात्कालिक किंवा समकालीन असे जाणवत नसून, वेगवेगळ्या प्रकारांनी मानवी जीवनात असणारे त्यांचे सातत्य जाणवते. त्यामुळे, या लेखनाचे असलेले कार्य, त्याचे संपर्क, आत्ताच व्हायला हवेत असा माझा आग्रह नसतो.(आग्रह असूनही त्याचा उपयोग नसतो, हा भाग वेगळा.) याचाच अर्थ याचे कधीही काहीही झाले नाही तरी चालेल असाही आहे हे मला समजते. हे मान्य असल्याशिवाय या दिशेने लेखन करत राहणे अशक्यच झाले असते. तरीही, माझ्या एकांकिका, नाटके ही अनेक नाट्यसंस्था, बँका, कारखाने, कॉलेजेस इत्यादींनी सादर केली. महाराष्ट्रातल्या अनेक नामवंत संस्था, इतके इतर समूह, दिग्दर्शक, अभिनेते, तंत्रज्ञ यांचा एखाद्या लेखकाशी संबंध येण्याचा हा एक विक्रम असावा. काम काय झाले आहे हे पाहण्यापेक्षा विक्रम काही आहे का हे पाहणाऱ्यांसाठी हे नोंदवून ठेवत आहे.

आता मी लिहिलेल्या नाटकांबद्दल थोडे बोलतो. चारपाच नाटके न जमल्याने वाया गेलेली आहेत. पहिले जमलेले नाटक म्हणजे ' एक गगनभेदी किंचाळी '. कोल्हापूरला प्रसन्न कुलकर्णी यांच्या दिग्दर्शनाखाली ते सादर झाले. गंभीर आशयाची ही एक गंमतीदार फँटसी आहे. आपण मानलेली किंवा प्रेझेंट केलेली आपली एक प्रतिमा आणि बाहेरून आरोपित होणारी दुसरीच एक अनपेक्षित प्रतिमा, हा या नाटकाचा विषय आहे. त्यानंतर, तशाच लाईट हाताळणीचे आणखी एक नाटक लिहिले, ते म्हणजे, ' दिनकर पुरोहितचा खून '. काय आहे आणि काय व्हावे असे वाटते आणि जे व्हावे असे वाटते ते आपणच नष्ट करणे -- याची सगळ्याच पात्रांची गंमत हे नाटक दाखवते. हे नाटक नंतर व्यावसायिक रंगभूमीवरही आले. (' पोत्यातून गोत्यात ') माधव वाटवे, आत्माराम भेंडे, दीपा श्रीराम, आशा भेंडे, उदय म्हैसकर अशी तगडी मंडळी यात होती. खूप मजा यायची. पण, हे नाटक असे असे आहे, याचा अर्थ असा आहे आणि याचा शेवट म्हणजे अमुक आहे असे सगळे क्लिअर करणे शक्य नव्हते, त्यामुळे, थोड्या प्रयोगांत ते थांबले. ' नातं ' हा दीर्घांक पतिपत्नी या नात्याचे पूर्ण उत्खनन करणारा असून अतिविचार हा शेवटी ॲब्सर्डिटीत पोचण्याचा हा प्रकार आहे. पुढे, चेतन दातारांमुळे माझे ' नाणेफेक ' हे नाटक पं. सत्यदेव दुबे यांच्याकडे पोचले. त्यांना ते आवडले. त्यांनी त्या नाटकाचे दिग्दर्शन केल्यामुळे नाट्यलेखक म्हणून असणाऱ्या ओळखीची मान्यता वाढली. अक्षरशः एका बेतलेल्या प्लॉटमधून एक अतिशय गुंतागुंतीचे, विचारांनी आयुष्य पकडण्याच्या प्रयत्नांचे असे हे एक वेगळेच नाटक जमून गेले. वैचारिकतेतून काही ना काही उत्तरे काढली जातात, पण, उत्तरे म्हणजे प्रश्न सुटणे नव्हे -- हा या नाटकाचा विषय. यातले संवाद वैशिष्ट्यपूर्ण होते. माझ्या एकूणच नाट्यलेखनात संवाद हेच प्राणद्रव्य असते. कवितेत जसा ' काव्यात्म विचारीपणा ' तसा नाटकात ' नाट्यात्म विचारीपणा ' असतो. विचारीपणा म्हणजे विवेक या अर्थी नव्हे. माध्यमाचे स्वरूप या अर्थी. विचाराचा पराभव हे माझ्या नाटकांचे अंतःसूत्रच असते असे म्हटले तरी चालेल. यामुळे, कुणीतरी मला ' एक मध्यमवर्गीय

निराशावादी लेखक ' असे म्हटल्याचे कळले. समीक्षकांकडून थोडीही अपेक्षा ठेवायचा लेखकांना हक्क नसावा याला दुर्दैव म्हणावे तर दैववादी ठरायचा धोका निर्माण होईल ! बिनधास्त काहीही बोलले तरी कुणी फारसे मनावर घेत नाही, असे खुले वातावरण आहे.

लेखकाने स्वतःच्या लेखनाबद्दल लिहिणे / बोलणे योग्य आहे का हा एक प्रश्नच आहे. नम्रपणाचा भाग जरी सोडून दिला तरी तो जे बोलेल ते खरेच असेल किंवा तेवढेच खरे असेल असे नाही. निर्मितीच्या प्रक्रियेत जे समावेशक भान असेल ते एरवीच्या भाषेत मांडणे अवघडच असणार आणि जरी तसा प्रयत्न केला तरी तो मर्यादितच असणार हे नोंदवूनच मी पुढे बोलत आहे. अतिव्याप्तीपासून अव्याप्तीपर्यंतचे दोष अशा बोलण्यात असू शकतील हे लक्षात ठेवूनच अशा बोलण्याचा विचार व्हावा.

वास्तववाद, प्लॉटची प्रगती आणि स्थलकाल-संगती या आपल्या नाटकांना असणाऱ्या मर्यादा पूर्णपणे स्वीकारू-नही मी काही नाटके लिहिलेली आहेत. ' नाणेफेक ', ' समतोल ', 'सध्या तरी शेवट गोड ', ' सामसूम ' ही ती नाटके होत. वैचारिक धडपड, दुसऱ्या व्यक्तीला आपल्या अपेक्षेप्रमाणे बदलायचा प्रयत्न करणे, एक प्रश्न सोडवण्याच्या प्रयत्नात आणखी वेगळेच प्रश्न तयार होणे, नीती व न्याय या तत्त्वांची टक्कर -- असे या नाटकांचे विषय आहेत. संवादलेखन मात्र पूर्णपणे आपल्या स्वातंत्र्याचे क्षेत्र असे इथेही आहेच. लेखक त्याच्या सर्जकतेतून काही प्रयोग करत असतो, काही धाडसेही करत असतो -- हे सर्व कधीकधी प्रेक्षकांपर्यंत पोचतेही, पण हे लक्षात घेणारा, प्रगाढ समज असणारा असा समीक्षक अस्तित्वात असणेही महत्त्वाचे असते. त्या बाबतीत अंधारच आहे. यावर असेही म्हणता येईल की समीक्षकाचे जाऊ द्या, चांगला मुद्रितशोधकही आता मिळेनासा झाला आहे, हे आधी पाहा. इथल्या मातीतून, मराठी नष्ट होण्याचीच शक्यता जोरात फोफावून येतेय असे दिसते. टिकवू म्हणून काही टिकत नसते हेच खरे.

' ढोलताशे ' आणि ' बुद्धिबळ आणि झब्बू ' ही माझी दोन नाटके विशेष गाजली. तुलनेने अधिक प्रेक्षकांनी पाहिली. दिग्दर्शक, संस्था, नटवर्ग, तंत्रज्ञ हे सगळेच चांगले लाभले. हे विषय प्रेक्षकांना तुलनेने अधिक सनसनाटी वाटले असतील की काय ? माझी इतरही नाटके अशीच पाहिली जायला हवी होती असे वाटते. असे न होण्याची कारणे शोधता आली तर कोणकोणते फॅक्टर्स या बाबतीत काम करतात हे कळू शकेल. काही नाटकांच्या बाबतीत, मुंबई-पुण्याबाहेर नाटके सादर होणे, लहान संस्थांनी ती सादर करणे, स्पर्धेत अपयशी होणे -- अशी काही कारणे दिसतात.

' धागेदोरे ', ' जणू काही वास्तव ' आणि ' इराक ' ही कमी पाहिली गेलेली नाटके. ' जागचं हलायचं नाही ' हे अजून सादरच झालेले नाही. ' निर्मिती ' चा एकच प्रयोग झाला.

' डावेदार ' हा माझा दीर्घांक ' आविष्कार ' ने सादर केला होता. त्याचेच आता पूर्ण दोन अंकी नाटक केलेले असून, ' झालं गेलं विसरून जाऊ ' या नावाने ते लौकरच व्यावसायिक रंगभूमीवर येत आहे. ' प्रेमच म्हणू याला हवं तर ... ' या नाटकाचे प्रयोग सुरू आहेत. ' वस्तू ' आणि ' पोपटपंची ' ही नाटके लिहून काही वर्षे झालेली असून सादरीकरणासाठी ती स्वीकारली गेलेली आहेत.

'ट्रायल ' या काफ्काच्या कादंबरीचे नाट्यरूपांतर करायचे बरीच वर्षे मनात होते. पूर्वी मी तसा प्रयत्न केलाही होता. अरविंद देशपांडे, सुलभा देशपांडे आणि काकडेकाका यांनी मोठ्या मनाने ते सगळे ऐकूनही घेतले होते. तो प्रयत्न जमला नव्हता. आता मात्र मी ते काम बऱ्यापैकी पूर्ण केलेले आहे. मला ते समाधानकारक वाटते आहे. अजून कुणाला दाखवलेले नाही. परभाषेतील कलाकृती इकडे आणणे, कल्पना परकीय किंवा अमुक यावर आधारित असे फारसे मी काही केलेले नाही. आपल्या जगण्यातले -- इथल्या मातीतले -- विषय समोर असताना कशाला नाही ते कष्ट घ्या -- हा यामागचा सूज्ञ विचार. आपल्या डोक्यातली माती ती इथली माती अशी माझी " इथल्या माती " ची सोपी व्याख्या आहे. लिहिण्याचा वेग जरा जास्त होतोय की काय कोण जाणे. पण जे काय आहे ते पूर्ण आपल्या समजुतीने आणि सर्जकतेनेच चाललेले आहे.

याव्यतिरिक्त मी ललित लेख, पुस्तकपरीक्षणे आणि नाट्यचित्रपट परिक्षणेही लिहिलेली आहेत. त्यांत ' बिढार ', ' दिलीप चित्र्यांची कविता ', तसेच अलिकडे वेशेष गाजलेला ' श्वास ' हा चित्रपट यांचीही परीक्षणे आहेत.

जिज्ञासूंनी माझी वेबसाईट पाहावी. एखाद्या लेखकाचे समग्र लेखन फ्री उपलब्ध करून देणारी ही मराठीतली पहिली वेबसाईट आहे. हा विक्रम सहज मान्य होण्यासारखा आहे. वाचनसंस्कृतीच्या रडगाण्याच्या पार्श्वभूमीवर हा एक वेगळा प्रयोग ठरावा. (माझ्या दृष्टीने, प्रयोग कसला, बचावलो, एवढेच !)

माझ्या एकूण लेखनाची, विशेषतः नाट्यलेखनाची काही वैशिष्ट्ये इथे सांगायला हरकत नाही. पात्रांच्या जगण्याच्या आपापल्या तर्करचना असतात -- त्यांच्या संबंधांची ही नाटके असतात. भावनिकता कमी असते. कुठल्याही पात्राची अथवा पात्रसमूहाची बाजू घेतलेली नसते. परंपरागत नीतीकल्पनांचा, धर्मकल्पनांचा, अस्मितांचा पुरस्कार नसतो. कोणत्याही परिवर्तनाच्या हेतूने लेखन केलेले नसते. ते स्थितिवादीही नसते. सत्-असत्, चांगले-वाईट, नायक-खलनायक, काळे-पांढरे असे झगडे नसतात. गौरव वा हेटाळणी नसते. संदेश नसतो. समाजमान्य शेवटाचा प्रयत्नही नसतो. काही प्रश्नांच्या संदर्भात पात्रे आपापल्या पद्धतींनी वागतात, झगडतात, तडजोडी करतात, सुखी-दुःखी होतात. या सर्व गोष्टींचे भान व्यक्त होत राहते. काहीजण म्हणतात की प्रत्येक लेखक एक पोलिटिकल भूमिका घेतच असतो -- तो ते मान्य करो की न करो. माझी नाटके कोणती पोलिटिकल भूमिका व्यक्त करतात हे कुणी सांगू शकले तर ते उद्बोधक होईल. भारून टाकणे, अंगावर येणे, उदास वा निराश करणे, मनात अपराधी भाव दाटवून खट्टू करणे -- हे, ही नाटके करत नाहीत. ती आशावादी वा निराशावादी नसतात. मग फक्त करमणुकीसाठी ही नाटके असतात का ? मुळीच नाही. ही सर्व वैशिष्ट्ये पाहता ही नाटके ' निरुपयोगी ' असतात असे म्हणायला हरकत नाही. पण ' निरुपयोगी ' म्हणजे या फक्त कलात्मक रांगोळ्या वा नुसतीच सुंदर डिझाईन्स असतात का ? तसेही मुळीच नाही. होकारात्मक भाषेत हवे असल्यास, ही नाटके एक, समज-भानयुक्त रिलॅक्सेशन देतात असे म्हणता येईल. यालाच मी समग्रतेची कला म्हणतो. अशी कला समतेचा क्षण प्रत्यक्ष जगण्यात आणते आणि विषमतेच्या भिंती ठिसूळ करते, याबद्दल मला शंका नाही. समग्रतेचे भान कशासाठी आणि सर्जकता कशासाठी हे दोन्ही प्रश्न मला एकच का वाटतात याचे कारण याच आकलनात आहे. (माझ्या लेखनात हे असते की नसते याचा शोध, वाटल्यास, पुढेमागे एखादा समीक्षक घेईल, असे समजून चालू.)

माझ्या मते, चांगल्या कलेची व्याख्या रामदासांच्या श्लोकात थोडा बदल करून सांगता येईल. (कला हा जर धर्म असेल तर त्याचा अर्थ -- समग्रतेचे भान -- या अर्थी.) श्लोक असा : --

माया योगियांची माऊली
जेथील तेथे नेऊनी घाली
कृपाळूपणे नाथिली
आपण होय ।

इथे ' माया ' ऐवजी ' कला ' हा शब्द घ्या. चांगली कला अशी असते असे जर मला वाटत असेल तर मी झपाटून टाकणारी, पकडून ठेवणारी कला कशी निर्माण करणार ? शेवटी, कला नाहीशी झाली पाहिजे. आता अशा कलेचे मार्केटिंग करता येत नाही याची मला जाणीव असते. आणि ' मार्केटिंग ' हा तर आजचा परवलीचा शब्द आहे. या अर्थाने ही कला आपल्या काळाशी फटकून राहते असे म्हणता येईल. किंवा आजच्या माणसांचा काळ या कलेशी.

मूलभूत प्रश्न तेच असले तरी काळानुरूप त्यांची स्वरूपे बदलतात. तपशील बदलतात. अभिव्यक्तिपद्धतीही बदलतात. पण, कलेत समग्रतेचे भान घेण्याची प्रक्रिया जर असेल तर ती कला, सर्व काळांत, सर्व प्रदेशांत, संस्कृतींचे फरकही ओलांडून सर्वांना प्रस्तुत राहते असे मला वाटते. चांगल्या कलेबाबतचे माझे आकलन असे आहे. दावा कोणताही नाही. या नाटकांतून तुम्हाला काय म्हणायचे आहे ? -- असा प्रश्न विचारला तर उत्तर काय देणार ? ही नाटके जे काही जाणवून देतात तेच म्हणायचे आहे ! -- हेच त्याचे उत्तर.

मी नोकरीनिमित्त गावोगावी फिरत होतो. सारख्या रजा घेणे शक्य नसायचे. पहिल्या येऊन गाजलेल्या माझ्या नाट्यकृतींचे प्रयोगही मला पाहता आले नाहीत. गरज असेल तिथे पुनर्लेखन करणे, प्रकाशकांना भेटणे वगैरे राहून गेले. प्रकाशकांनीही मला फारसे विचारले नाही. सारांश, त्या त्या वेळी पुस्तके निघाली नाहीत. दरम्यानच्या काळात संगणकीकरणाचा उत्तम उपाय उपलब्ध झालेला होता. पन्नासाव्या वर्षी स्वेच्छानिवृत्ती घेऊन आयुष्यभरच्या पूर्ण लेखनाचे संगणकीकरण केले. आता माझ्या वेबसाईटवर ते सगळे उपलब्ध आहे. सगळेच इथल्या मातीत जाण्याचा धोका तूर्त तरी टळला आहे. आणि काहीही, टिकायची गरज काय, हा प्रश्न काळ विचारेल, हा भाग वेगळा.

वरील लाईफ पॅटर्नमुळेच अमुक एक ही माझी नाट्यसंस्था असे झाले नाही. ज्यांना ज्यांना आवडेल त्यांनी त्यांनी माझ्या एकांकिका / नाटके सादर केली. मुंबई-पुण्यातही अनेक नाट्यकृती सादर झाल्या. तरीही, वर्तमानपत्री समीक्षेव्यतिरिक्त कोणतीही समीक्षा, नाट्यलेखनालाच काय, माझ्या कोणत्याही लेखनाला लाभली नाही. असे का झाले असावे याची तपासणी उद्बोधक होईल. मराठीत, आता फारसे कष्ट नकोतच, असा ट्रेंडच आहे बहुतेक. याचा अर्थ, लेखकाने स्वतःबद्दल आणि स्वतःच्या लेखनाबद्दल बोलावे की बोलू नये हा प्रश्नच फिजूल ठरावा अशी परिस्थिती आहे. त्यामुळेच, या ' मी ' संमेलनाची कल्पना पुढे आलेली असावी. ही कल्पना सुचणे आणि पुढे ती अंमलात आणणे यातल्या सर्जकतेसाठी मी आयोजकांचे अभिनंदन करू इच्छितो. मला संधी दिल्याबद्दल आभारही मानतो.

शेवटी मला एकच मुद्दा मांडायचा आहे, तो मराठी भाषेबद्दलचा आहे. टीव्ही चॅनेलवरचे निवेदक आणि नटनट्या मराठीची फार वेगाने वाट लावत आहेत. जमल्यास, त्यांच्यासाठी मराठीत बोलण्याच्या कार्यशाळा घेण्याची तातडीची गरज आहे. (प्रमाणाभाषाच नव्हे, कोणत्याही भाषेत, आघातांच्या फरकांकडे दुर्लक्ष करून अर्थपूर्ण संपर्क होऊ शकणार नाहीत.) मुद्रितशोधनाच्या अंगानेही वाट लागत असल्याचे आपण पाहिलेच. त्या अंगानेही मराठीला सावरावे लागेल. यांबरोबरच मला आणखी एक मुद्दा महत्त्वाचा वाटतो. बुद्धिवादाचा अतिरेकही मराठीचे खूप नुकसान करत आहे, हा तो मुद्दा. अनेकार्थता नाकारणे, भानाची अमर्यादितता नाकारणे, जगण्यातले गूढाचे अस्तित्व नाकारणे -- यांमुळे भाषेचे आणि पर्यायाने संस्कृतीचे नुकसान होत आहे. ज्ञानेश्वर-तुकारामच नव्हे, कोणत्याही समृद्ध अभिव्यक्ती समजून घेणेच बंद पडत आहे. तशा नव्या अभिव्यक्ती येणेही कमी होत आहे. वापरात न राहिलेल्या शक्ती झडून जातात हे सांगायला फार मोठ्या शास्त्रज्ञाची गरज नाही. वापरात न राहणाऱ्या भाषेच्या शक्ती मृत होतील. मला कानडी भाषा येत होती, वापरात न राहिल्यामुळे माझ्यापुरती ती नष्ट झाली. मराठी भाषा आणि इथली संस्कृती यांबद्दल आत्मीयता असणाऱ्यांनी या मुद्याकडे गंभीरपणे लक्ष द्यावे असे मी सुचवू इच्छितो. बुद्धिवादाच्या बाबतीत जे अंधश्रद्धच झालेले आहेत त्यांचा नाइलाज असणार आहे. तसे नसलेले कुणी असतील तर ते याबाबत विचार करू शकतील. बुद्धिवाद आणि विचारसरणीचा आग्रह यांमुळे अर्थसमृद्धीला मर्यादा पडतात आणि सांस्कृतिक प्रवाह खुरटतात. " भारतासारख्या गरीब आणि विषमताग्रस्त देशात ... " अशी सुरुवात करून याचे समर्थन करावे का, हा प्रश्न, ज्यांना शक्य असेल त्यांनी विचारात घ्यावा असे वाटते.

धन्यवाद.

(खिंगर, पाचगणी इथल्या २४, २५, २६ जुलै २००९ च्या ' मी ' साहित्य संमेलनासाठी तयार केलेले भाषण.)

----- ००० -----

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.,
चिंतामणी नगर,
सहकारनगर नं. २,
पुणे -- ४११००९.

फोन : -- २४२२७८४७
२४२२७८४८
९३७१००५७७३.

वेबसाईट : -- www.champralekhan.com
(समग्र लेखन फ्री उपलब्ध.)

आगळे वेगळे ' मी ' संमेलन

चं. प्र. देशपांडे.

साहित्य संमेलन आणि नाट्यसंमेलन या नेहमीच्या संमेलनांशिवाय धर्मनिहाय, जातीनिहाय, बोलीनिहाय अशी कलासंमेलनेही साजरी होताना आपण पाहतो. या सर्वांपेक्षा वेगळेच असे एक कलासंमेलन अलिकडेच, पाचगणीजवळ खिंगर या गावी २४, २५, आणि २६ जुलैला पार पडले. या संमेलनाचे नाव होते, ' मी ' संमेलन ! कादंबरीकार, कवी, नाटककार, चित्रकार, प्रकाशक, संपादक यांचा सहभाग असलेले असे हे जरा ' हटके ' संमेलन होते. अध्यक्षबिध्यक्ष या सोपस्कारांना फाटा दिलेला होता. सर्व निमंत्रितांनी मैत्रीत जमायचे आणि एकमेकांच्या कामाची ओळख करून घ्यायची अशी ही नामी कल्पना होती. प्रत्येक सहभागी निमंत्रिताने अर्धा तास स्वतःबद्दल बोलायचे आणि पुढचा अर्धा तास सर्वांनी प्रश्नोत्तरे, चर्चा यांतून त्या व्यक्तीला अधिक बोलते करायचे अशी ही योजना होती. ' मी ' या विषयावर बोलायचे असल्याने हे ' मी ' संमेलन !

कादंबरीकार राजन खान आणि नाटककार दिलीप जगताप यांना ही कल्पना सुचली आणि तिचा पाठपुरावा करून त्यांनी ती अंमलातच आणली. या कामी त्यांना वाईचे आमदार मदन भोसले यांचे सक्रिय सहकार्य लाभले. त्यांनी, दर वर्षी असे संमेलन भरवा, त्याची व्यवस्था माझ्याकडे लागली ! -- अशी ग्वाहीच देऊन टाकली !

पाचगणीचा पाऊस आणि तिथला भरगच्च निसर्ग यांच्या सान्निध्यात हे संमेलन चालले. अनेकांच्या नव्या ओळखीपाळखी झाल्या. ' माझे बोलून मी जाईन ' हे चालणार नव्हते. असे म्हणणाऱ्यांना वगळण्यातच आले होते. त्यामुळे, शेवटपर्यंत सर्वांचा सहभाग टिकलेले असे हे एक अद्वितीय संमेलन होते.

बालवाङ्मयात ग्रामीण नायक आणणारे महावीर जोंधळे सुरुवातीला बोलले. त्यांचा संपादकीय अनुभवही त्यांनी सांगितला. समाजाच्या प्रश्नांची जाणीव नसणारे बरेच लोक पत्रकारितेत आल्याने त्यांच्या कामात झापडबंदता आल्याचे त्यांनी सांगितले. जयंत पवारांनी त्यांच्या जगण्याचा आणि त्यांच्या लेखनाचा संबंध उलगडून सांगितला. श्रीधर अंभोरे या चित्रकारांचे ऐकणे आणि त्यांच्याशी झालेली प्रश्नोत्तरे हा एक वेगळाच अनुभव होता. प्रत्येक चित्र हे लाईनवर्कच असते असे ते म्हणाले. प्रा. अविनाश सप्रे यांनी, इतर अनेक ज्ञानशाखांच्या अभ्यासातूनही साहित्यसमीक्षेच्या संकल्पना कशा सापडतात हे सांगितले. रवीन्द्र पाथरे यांनी लेखन आणि समीक्षा या क्षेत्राकडे ते कसे आले आणि त्या बाबतीतल्या जबाबदाऱ्या कशा स्वीकारत गेले ते सांगितले. संजय भास्कर जोशी हे कॉर्पोरेट जगतातले एक मोठे अनुभवी व्यक्तिमत्व. तिथली स्पर्धा आणि अफाट कष्टांची अटळता यांबद्दल ते बोलले. मराठी साहित्यात आलेले तिथल्या ताणतणावांचे चित्रण हे कृतक आहे असे ते म्हणाले. मानवी जीवनाची चौकशी हेच त्यांचे लेखन असल्याचे विजय कारेकर यांनी सांगितले. त्यांनी केलेल्या स्त्रीभूमिकांबद्दल बोलताना त्यांनी दाखवलेल्या मुद्रा पाहून सगळ्यांनीच दाद दिली. संदीप खाडिलकर आणि सुमती लांडे यांचे प्रकाशन क्षेत्रातले अनुभव, त्यांच्या क्षेत्रात त्यांनी घेतलेले कष्ट, केलेली धाडसे, हे सारेच उद्‌बोधक होते. धनंजय गोवर्धन हे आणखी एक चित्रकारही या संमेलनात सहभागी झालेले होते. आपल्याकडच्या शालेय शिक्षणात चित्रकलेचे शिक्षण शून्यच आहे असे त्यांचे म्हणणे होते. त्यांची दंगलपुराण चित्रे आणि कवितांवरची चित्रे यांबाबतही ते बोलले. सुबोध जावडेकर या विज्ञानकथालेखकाबरोबर झालेली मेंदूसंशोधनाबाबतची चर्चा तर फारच रोचक झाली. त्यानंतर ग्रंथाली वाचक चळवळीचे अनिल बळेल बोलले. विशेषत्वाने त्यांचे कथालेखन, वाचन आणि पुस्तकपरीक्षणे यांवर. नाटककार शफाअत खान यांनी नाट्यमाध्यमाबाबतची त्यांची जडणघडण कशी होत गेली ते सांगितले. रिॲलिटी डिस्टॉर्ट केल्याशिवाय रिॲलिटीपर्यंत पोचता येत नाही असे ते म्हणाले. नाटककार चं. प्र. देशपांडे यांनी ' मी ' हा त्यांच्या भाषणाचा लेखच तयार करून आणला होता. उपस्थितांत त्याच्या प्रती वाटण्यात आल्या. ' समग्रते ' च्या भानाची कला या विषयावर त्यांनी विशेषत्वाने मांडणी केली. सौ. इंदुमती जोंधळे यांचे आत्मचरित्रात्मक कथन ऐकताना सर्वांचेच डोळे पाणावले. आदल्या दिवशी त्यांनी रा. रं. बोराडे यांची ' धुणं ' ही कथा साभिनय सादर केली होती. लोकनाथ यशवंत हे नागपूरचे विद्रोही कवीही उपस्थित होते. नेतृत्वाबाबतचा भ्रमनिरास हे एक वेगळेच धुमसते रसायन त्यांनी व्यक्त केले. दिलीप जगताप हे अनेक नाटकांचे एकेक प्रयोग -- विशेषतः राज्यनाट्यस्पर्धेत -- सादर करणारे नाटककार. ' माझे ' नाटक अजून लिहून व्हायचे आहे असे ते म्हणाले. शाम पेठकरांनी स्वतःचा उल्लेख, ना देशस्थ, ना कोकणस्थ,

' अस्वस्थ ' ब्राम्हण असा केला. साहित्य हे वास्तवाचे भान देऊ शकते पण वास्तव बदलू शकत नाही, असे ते म्हणाले. सुमित खाडिलकर हा एक तरुण लेखक. आमची पिढी लिहिण्याला बावळटपणा समजते, असे तो म्हणाला. सदा डुंबरे यांनी त्यांच्या संपादकीय अनुभवाचा लेखाजोखा सादर केला. आता वर्तमानपत्र हे एक प्रॉडक्ट झालेले असून त्यापासून लोकशाहीला धोका निर्माण होतो आहे असा मुद्दा त्यांनी मांडला. अशा मोठ्या संकटांपुढे आता छोट्या छोट्या अनेक कृतींची आव्हाने उभी करावी लागतील असे ते म्हणाले. शेवटी कादंबरीकार रंगनाथ पठारे बोलले. लेखकाने आपले स्वत्व आणि आंतरिक स्वातंत्र्य जपले पाहिजे असे ते म्हणाले.

या सर्व कार्यक्रमांना लेखक-दिग्दर्शक तुषार भद्रेही उपस्थित होते. प्रश्नोत्तरांत सहभागी होण्याबरोबरच स्थानिक केबलप्रसारणाची कामगिरीही त्यांनी हाताळली.

अशा प्रकारच्या या संमेलनाचे हे पहिलेच वर्ष होते. या अनुभवातून पुढील योजनांना अधिकाधिक स्पष्टता येत जाईल. यापुढे, एकेक थीम / विषय देऊन, दर वर्षी अशी आटोपशीर संमेलने घ्यावीत असे आयोजकांच्या मनात आहे. सुरुवात तर चांगली झालेली आहे. सगळ्यांनी सगळ्याच विषयांत सारखेच इंटरेस्ट घ्यावे असे तर होत नाही. त्यामुळे, नंतरच्या अनियोजित गप्पा, चर्चा या आपापल्या गटांतून होत राहतात. तेही एक फलितच समजायला हवे. तरीही, वरीलप्रमाणे, एखाद्या प्रश्नावर वा विषयावर केंद्रित अशा प्रकारचे संमेलन झाल्यास त्यातून अधिक भरघोस काही घडेल असे वाटते. या बाबतीतल्या कोणत्याही सूचनांचे स्वागतच असल्याचे आयोजकांनी सांगितलेले आहे.

काही लेखक, कलावंत यांच्या एका आटोपशीर गटाने दोनतीन दिवस एकत्र राहणे, ही यातली मूळ कल्पना फारच चांगली आहे. भविष्यात अशी संमेलने अधिकाधिक अर्थपूर्ण ठरत जातील यात शंका नाही.

----- ००० -----

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.,
चिंतामणीनगर,
सहकारनगर नं. २,
पुणे : - ४११००९.

फोन : - २४२२७८४७ / २४२२७८४८ / ९३७१००५७७३.

वेबसाईट : - champralekhan.com

सांस्कृतिक ऱ्हासाचे गुऱ्हाळ

चं. प्र. देशपांडे.

शेतीचा शोध लागला, जगणे त्या अंगाने वाढत गेले; यंत्राचा शोध लागला, त्या दिशेने जगणे प्रगत होत गेले; इलेक्ट्रॉनिक्सच्या शोधामुळे असंख्य नवी दालने उघडली आणि संगणकाचा शोध लागल्यावर जगणे त्या अंगाने पळत सुटले. असेच एकामागोमाग एक असे अनेक शोध लागत गेले. याच क्रमाने हे शोध न लागता वेगळ्या क्रमाने लागले, असे होऊ शकले असते तर ? मधेच दुसरा कुठला असाच एखादा प्रभावी शोध लागला असता तर ? आता जनुकशास्त्राच्या अंगाने जगणे पालटू लागेल असे म्हणतात ! यापुढे जगण्याच्या पध्दतीतल्या बदलांचा वेग फारच वाढत जाईल असे दिसते. शास्त्राची सध्याची आकलनस्थिती अशी आहे म्हणतात की समोर दिसणारे ' सत्य ' जग हे तसे काहीच नसून मुळात या फक्त लाटा... लाटा आहेत ! मग ही शास्त्रीय ' माया ' आणि आपली पूर्वापार चालत आलेली अध्यात्मिक ' माया ' या एकच की वेगवेगळ्या ? न जाणो शास्त्रीय ' माये ' तून काही ' उपयोग ' सापडतील ! अनेकांना आपले जगणे प्रवाहपतित वाटते आहे. ते तसे झाले म्हणून तसे, असे झाले म्हणून असे, आता जागतिकीकरण मान्य झाले म्हणून तसे, वगैरे. काहीजणांना असेही जाणवू लागले आहे की खूप वेगाने बदल घडताहेत, जगण्याच्या, वागण्याच्या पद्धती अनपेक्षित वळणे घेताहेत आणि या एकूण प्रकारात आपला सांस्कृतिक ऱ्हास होतो आहे. बदल तर वेगाने घडताहेत हे खरेच आहे. या बदलांचा आणि संस्कृतीचा काही संबंध असतो का ? हेही आपल्या लक्षात येते की शास्त्रीय शोध काय किंवा एखादी प्रणाली काय, जगण्यात त्यांना स्थान मिळते ते माणसाच्या मनामार्फतच. त्यामुळे, मनाचे सगळे गुणदोष त्यांना चिकटणारच. एकीकडे ' सत्यबित्य काही नसतेच, बिनधास्त हुंदडत राहा ' असा मंत्र आहे तर दुसरीकडे सांस्कृतिक ऱ्हासाचे रडगाणे आहे. या एकूण प्रकारात काही स्पष्टता आणता येईल का, नेमके काय चालले आहे याचे आकलन होऊ शकेल का, हा फार महत्त्वाचा प्रश्न आहे. विचारवंतांनी, लेखकांनी, शास्त्रज्ञांनी किंवा कुणीही, या प्रश्नाशी झटापट करणे आवश्यक आहे. एक लेखक म्हणून माझे आकलन मी इथे मांडत आहे. (विचारवंत किंवा विद्वान म्हणून नव्हे.)

' इराक ', ' जणू काही वास्तव ', ' डावेदार ' (म्हणजे आताचे ' झालं गेलं विसरून जाऊ ') ही नाटके लिहिण्यापूर्वी काही वाचन करायची गरज होती. ते मी केले होते. अगदी ' इतिहास ' या विषयात मोडणारेही. हे सांगायचे कारण म्हणजे, इतिहास हा माझा अत्यंत नावडता विषय. ' नावडता ' हा सौम्य शब्द झाला. ' तिरस्करणीय ' च म्हणायला पाहिजे. १९६४-६५ मध्ये मी मुंबईत इंटर आर्टसला असताना आम्हाला ' वर्ल्ड हिस्टरी ' हा विषय होता. निव्वळ त्या विषयामुळे मी तिथेच अडकलो असतो. त्यावर मी आवश्यक असा जुगार खेळलो. आधी काही वर्षांच्या प्रश्नपत्रिकांचा अभ्यास करून, संभाव्य पंधरा प्रश्न काढले. तेवढाच अभ्यास केला. त्यातले तीन पूर्ण प्रश्न आणि एक टीपा म्हणजे साडेतीन प्रश्न आले. त्यामुळे सुटलो.

आता अशीही वस्तुस्थिती आहे की काही जणांना इतिहास हा विषय खूप आवडतो. त्यातले ते खूप वाचतात आणि लक्षातही ठेवतात. उलट, या विषयातली गरज नसलेली माहिती माझ्या मेंदूतून आपोआप आणि शक्य तितकी सत्वर पुसली जाते. हे पाहता काही प्रश्न डोक्यात येतात. जगाचा इतिहास माहीत असलेला आणि फक्त आपल्या देशाच्या इतिहासातच इंटरेस्ट घेणारा यांत काही सांस्कृतिक असा दर्जात्मक फरक असतो का ? त्यातही, आणखी एक प्रश्न म्हणजे, वेगवेगळे लोक वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांतून इतिहास लिहितात, त्यांतला कुठला माहीत असणे जास्त सुसंस्कृतपणाचे, असे काही सांगता येईल का ? काही लोक त्यांना आवडत्या पद्धतीने लिहिलेल्या इतिहासाशी एकरूपच होऊन जातात. त्याहून वेगळे काही कुणी बोलले की जणू आपल्या जगण्यालाच धोका आला असे समजून ते चवताळूनच उठतात. तर मग इतिहास, कुठला का असेना, माहीत असणे सुसंस्कृतपणाचे पण त्याच्याशी एकरूप, तद्रूप होऊन चवताळून उठणे हे मात्र असंस्कृतपणाचे, असे काही असते काय ? मग नुसता इतिहास माहीत असल्यामुळे सुसंस्कृतपणा कसा काय येतो ? की अनेक प्रकारचे इतिहास माहीत असल्याने येणारी ' खरे काय आणि खोटे काय ' अशी मानसिक स्वगते ज्ञान वगैरे देतात ? की इतिहास माहीत असण्याचा आणि संस्कृतीचा काही संबंधच नसतो ? हेच प्रश्न रामायण-महाभारताबद्दलही विचारता येतील. अंबा कोण, अंबालिका कोण, शूर्पणखा कोण आणि कुंतीला कुठले पुत्र

कुणापासून झाले होते -- हे माहीत असलेले आणि हे माहीत नसलेले, यांच्यात सांस्कृतिक फरक काय असेल ? त्या त्या पात्रांचे अनुभव माहीत असण्यानेही काय फरक पडेल ? असे कमीजास्त अनुभव माहीत असण्याने काय होईल ? असे अधिकाधिक सुसंस्कृत होण्यासाठी माणसाने किती काळ घालवावा ? सुसंस्कृतपणाची एखादी ' पुरेशी ' लेव्हल असते का ? त्या त्या अनुभवांचे संस्कार होऊन गेले पण आता ते सगळे लक्षात नाही किंवा कमीजास्त लक्षात आहे, याने काय होईल ?

' संस्कृती ' आणि ' सभ्यता ' हे शब्द आपण इंग्रजीतल्या ' culture ' आणि ' civilization ' या शब्दांसाठी वापरू. ' सभ्यता ' हा शब्द अलीकडे वापरात आला. आधी ' संस्कृती ' हा एकच शब्द पूर्ण जबाबदारी घेत होता. हे शाब्दिक काय असेल ते असो. पण अर्थ काय या शब्दांचा ?

इंग्रजीमध्ये पाहिले तर culture आणि civilization या शब्दांच्या अर्थांबाबत एकवाक्यता दिसत नाही. आपण त्या सगळ्या चिकित्सेत जायचे कारण नाही. या शब्दांचे अनेकांनी दिलेले अर्थ पाहाता, मला वाटते की ' मानसिक ठेवा ' म्हणजे संस्कृती आणि ' भौतिक ठेवा ' म्हणजे सभ्यता. या दोन्हीतही सतत बदल होत असतात, हे एकूणात मान्य दिसते. भौतिक ठेवा म्हणजे -- उत्पादनव्यवस्था, शासनयंत्रणा, मॉल्स, संगणक, रस्ते, वीज, पाणी, कपडे, वागण्याच्या व प्रसंगानुरूप पाळायच्या पद्धती, चालीरीती, वगैरे. पण ' भाषे ' चे काय ? तो मानसिक ठेवा की भौतिक ठेवा ? दोन्हीही म्हणावे लागेल. असे गोंधळ मग वाढूही शकतील. मानसिक ठेव्यामध्ये उदाहरणार्थ आपल्याकडचे रामायण-महाभारत, शुभंकरोती, मनाचे श्लोक, नीतीकल्पना, धर्मकल्पना, पुनर्जन्म, कर्मसिद्धांत, स्वर्ग-नरक कल्पना यांबरोबर शिक्षण, भाषा, समाज, कुटुंब यांचे संस्कार, निरनिराळ्या विचारप्रणाली, ' मला आवडणारी ' विचारप्रणाली -- हे सर्व येईल. शिवाय, अन्न, वस्त्र, निवारा, हवा, पाणी, भूगोल, एकूणच पर्यावरण इत्यादींचे परिणामही येतील. मानवी शरीर, विशेषतः मानवी मेंदू उत्क्रांत होत येण्याची विशिष्ट अवस्था, हेही येईल. या अंगाने आणखीही तपशील येऊ शकतील.

मग त्यात पुढील गोष्टींचाही अंतर्भाव होईल :-- ' कर्मण्येवाधिकारस्ते ' म्हणत अत्यंत हावरट आणि महत्त्वाकांक्षी जीवनपद्धती असणे, आपला जन्म अमुक एका जातीत झालेला आहे हे सतत बिंबवत जातींचा अंत झाला पाहिजे असे निकराने मांडत राहणे, मनात साम्यवादी हुकुमशाही पटत असूनही बाहेर लोकशाही समाजवादात जगावे लागणे, वगैरे. ही सगळी संस्कृती.

आता यांत बदल होत राहतात. म्हणजे उदाहरणार्थ, जनुकशास्त्र किंवा नॅनो तंत्रज्ञान आल्यावर भौतिक जगण्यात खूप बदल होतील. त्या अनुषंगाने मानसिकही बदल होतील. अलीकडचे बोलायचे तर, दाराआडून बोलणारी स्त्री पुढे शिकली, जबाबदाऱ्या घेऊ लागली, समाजात मिसळू लागली. या प्रकारात नैतिक कल्पनांची जी घट्ट वीण होती ती सैल पडू लागली. आता मनाने आपण ही वीण कितपत सैल करायला तयार आहे आणि बाहेर प्रत्यक्षात काय घडते आहे यांतला विरोध यालाही संस्कृतीच म्हणावे लागेल. कोणत्याही आदर्श कल्पना आणि प्रत्यक्ष जगणे यांतला विरोध, हे सर्वच संस्कृतीत समाविष्ट करावे लागेल. या अशा जगण्याला असांस्कृतिक म्हणावे तर सांस्कृतिक असे काही नसतेच असे ज्ञान होण्याचा धोका संभवेल. त्यामुळे, विरोधाला फार महत्त्व देण्यापेक्षा आदर्शांचे अस्तित्व यालाच महत्त्व देणे इष्ट ठरते. आपण एखादा विशिष्ट मानवी समूह समोर ठेवून बोललो तरी सर्वच मानवी समूहांना हे लागू पडते, हे लक्षात येईल. मान्यताप्राप्त धर्मतत्त्वे, नीतीतत्त्वे वेगळी आणि वागणे वेगळेच, असे सर्रास आहे. एका ठिकाणी तर ' संस्कृती ' म्हणजे ' वागणे ' हा एका शब्दातला सोपा अर्थ दिला आहे. ' अंतर्द्वंद्वासह वागणे ' असाच त्याचा अर्थ असावा. असो. नीती, धर्म या अंगांनी बोलणे चालूच असते. त्यामुळे, त्याऐवजी, आदर्शांच्या स्तरावर, बुद्धिप्रामाण्यवाद आणि विचारप्रणाली या अंगांनी इथे विचार करू.

०९-११-०९ ला ' महाराष्ट्र टाइम्स ' मध्ये आलेल्या ' सांस्कृतिक ऱ्हास रोखायलाच हवा ' या बातमीने सुरुवात करू. ती अशी आहे :-- '' सांस्कृतिक संवर्धनाची जबाबदारी पत्रकार, लेखक व प्राध्यापक या तीन बुद्धिप्रामाण्यवादी क्षेत्रांकडे असून त्यासाठी त्यांनी झटायला हवे. संस्कृतीचा ऱ्हास होत असताना बुद्धिप्रामाण्यवादाची कास धरली तरच वैचारिक प्रगल्भता साधता येईल व सांस्कृतिक संवर्धन होईल, असे विचार ज्येष्ठ पत्रकार डॉ. अरुण टिकेकर यांनी मांडले. गोवा हिंदू असोसिएशनचा ९० वा वार्षिकोत्सव उद्‌घाटन सोहळा शनिवारी दादर-माटुंगा सांस्कृतिक केंद्रात झाला. त्या सोहळ्याचे उद्‌घाटन डॉ. टिकेकरांच्या हस्ते झाले. त्या निमित्ताने 'संस्कृती-संवर्धन, परिवर्तन आणि पुनर्रचना '

या विषयावर परिसंवाद झाला. त्यात टिकेकरांसह ज्येष्ठ पत्रकार विजय कुवळेकर आणि विष्णू सूर्या वाघ हे सहभागी झाले होते. ' धर्म ' नावाच्या अजगराने आपल्या संस्कृतीला विळखा घालून तिच्या हाडांचा चक्काचूर केलाय, असे विधान विष्णू सूर्या वाघ यांनी केले आहे. कुवळेकर यांनी, ज्ञानसाधनेच्या २१ व्या शतकात आपण किती गांभीर्यपूर्वक ज्ञानाची कास धरतो, या प्रश्नाच्या उत्तरावरच सांस्कृतिक ऱ्हासाचे चित्र असल्याचे प्रतिपादन केले. ज्यांनी अंकुश ठेवायचा ती प्रसारमाध्यमेच पेड न्यूजच्या चक्रात सापडल्याचे हे चित्र धोकादायक असल्याचा इशारा त्यांनी दिला. प्रयत्नपूर्वक उदारमतवादी लोक निर्माण करून विचारांमधील विविधतेचा आदर राखला गेला पाहिजे. परंपरेचे संदर्भ काळाच्या निकषावर तपासायला हवेत, असे टिकेकर म्हणाले. ''

कुणाला मानसिक ठेवा घातक वाटतो आहे तर कुणी त्यातल्या द्वंद्वावर भर देत आहे. तिघांनाही असे वाटते आहे की सध्याचा मानसिक ठेवा सांस्कृतिक ऱ्हासाला कारणीभूत होतो आहे. त्यात बदल करायला हवेत, वेगळ्या आदर्शांची तिथे प्रस्थापना व्हायला हवी, तरच संस्कृती-संवर्धन होईल. इथे हेही आठवते की परंपरेशी ताण आणि संघर्ष असतो पण तीपासून पूर्ण तुटणे नसते, असे म्हटले जाते. ' ओळख ' राहते. तीत सातत्य असते. हे खरेखोटे काहीही असले तरी बदल, परिवर्तन कसे हवे याबद्दल आकलनभिन्नता असू शकते आणि त्यातले काय प्रभावी ठरेल हे अनेक गोष्टींवर अवलंबून असते. ' हाव ' असल्याशिवाय ' प्रगती ' होत नाही हे तत्त्व समाजात जोरात उभरत असणे ही त्याची पॉवरफुल पार्श्वभूमी असणार आहे. म्हणजे द्वंद्वच.

बुद्धिप्रामाण्यवादाची उत्तरसंरचनावादात कशी वाट लागते ते विवेचन सोडून पुढे जाऊ.

दिवाळी ' सत्याग्रही विचारधारा ' २००९ मध्ये ' क्रांतीच्या मार्गातील अडचणी ' या लेखात डॉ. भालचंद्र कानगो काय म्हणतात पाहा :-- '' हा गौरवशाली इतिहास व परंपरा असताना उजव्या प्रतिगामी शक्तींची वाढ, मुक्त भांडवलशाहीची वाढती शक्ती व त्यांनी उभे केलेले आव्हान हे खरे आजचे प्रश्न आहेत. आधी सामाजिक सुधारणा की राजकीय स्वातंत्र्य, आधी सामाजिक समता की आर्थिक समता, आधी जातीअंत की आधी वर्गअंत, लोकशाही स्वातंत्र्य की कामगारांची हुकुमशाही, रचनात्मक कार्य की संघर्षात्मक कार्य, अहिंसक मार्गाने पुढे जावे की हिंसा अपरिहार्य, असे अनेक प्रश्न या सर्व पुरोगामी चळवळींना एकत्र आणताना उभे राहात होते व राहतात. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता या त्रिसूत्रीपुढेच आव्हान उभे होत आहे. मानवी समाजाची विभागणी आहेरे व नाहीरे अशी सर्व स्तरांवर उभी राहात आहे. हे आव्हान कसे पेलायचे व पुढे कसे जायचे हाच खरा प्रश्न आज पुरोगामी शक्तींपुढे आहे. एकजुटीने वाटचाल हा पहिला टप्पा आहे. परंतु तो पुरेसा नाही. नवीन वास्तवात बदलत्या परिस्थितीची योग्य दखल घेऊन व्यूहरचना करणे हे पण तेवढेच महत्त्वाचे आहे.''

आता इतक्या गोष्टी ठरवायच्या आहेत तर त्यात एकमत होण्याऐवजी पंथपक्ष अशा चिरफळ्या उडणेच जास्त शक्य वाटते. त्यामुळे, ' एकजुटीने वाटचाल ' हा पहिला टप्पाच अशक्य दिसतो. या सगळ्या निवडी संगणकावर करून मिळायची सोय नाही. काही अणुचाचण्या प्रत्यक्षात घेतल्यावर पुढच्या चाचण्या संगणकावर घेता येतात, किंवा, यापुढे नवीन औषधांच्या चाचण्या संगणकावर घेता येणार असल्याने औषधे लौकर बाजारात येणे शक्य होणार आहे, तशी संगणकावर ' करेक्ट ' उत्तरे मिळण्याची यात शक्यता नाही. म्हणजेच, यातल्या निवडी आणि कल हे बुद्धीपेक्षा स्वभाव आणि लहर यांवरच ठरण्याची शक्यता जास्त आहे. यातूनही क्लॅरिटी येणे याला पहिला टप्पा म्हणावे तर तो कधीच येणार नाही हे तर स्पष्टच दिसते. मुद्दा तो नाही. चिरफळ्या उडणे -- विदीर्णता -- द्वंद्वात्मकता -- हा मुद्दा आहे.

यानंतर, ' इत्यादी ' दिवाळी २००९ मधल्या ' दलित चळवळ की आंबेडकरी ? ' या लेखात भास्कर लक्ष्मण भोळे काय म्हणतात पाहा :-- '' चळवळीच्या नामाभिधानापासूनच तिच्या समर्थकांच्या संभ्रमाची सुरुवात होताना आज दिसून येते. चळवळीला दलित चळवळ म्हणावे की आंबेडकरी चळवळ म्हणावे यावर तटबंद्या पडल्या असून उभयपक्षी बराच शब्दच्छल हिरीरीने केला जातो. प्रत्यक्षात हा वाद केवळ नामापुरता मर्यादित नाही, तर त्याला अनेक तत्त्ववैचारिक आणि व्यावहारिक संदर्भ प्राप्त झालेले असल्यामुळे त्याची दखल घेणे अगत्याचे वाटते. '' आणि याच लेखाच्या शेवटी ते काय म्हणतात ते पाहा :-- '' अशा परिस्थितीत चळवळीला आपण कोणाच्या बाजूने लढत आहोत आणि आपल्या लढ्याची उद्दिष्टे काय आहेत याची स्पष्टता मनात बाळगूनच कोणताही निर्णय घेणे योग्य ठरणार आहे. चळवळीला दलित म्हटले किंवा आंबेडकरी म्हटले तरी फारसे काहीच बिघडत नाही. कारण दोन्ही नावे चांगलीच आहेत;

पण, त्याबाबतची सूचना करणारे कोण आहेत, त्यांचे आंतरिक हेतू काय आहेत आणि आजच्या स्पर्धेच्या युगात टिकाव धरण्याच्या दृष्टीने कोणती निवड करणे योग्य होणार आहे, या गोष्टींचा विचार करण्यावाचून मात्र मुळीच गत्यंतर नाही. '' आता हे काही माझ्या एखाद्या एकांकिकेतले वा नाटकातले संवाद नाहीत. पण इथे, मी बऱ्याच वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या, ' समस्या सोडवण्याचा सराव ' या एकांकिकेतला एक संवाद देतो. काळ्या लोकांची संघटना बांधली जात असतानाचा हा संवाद आहे :-- '' या पहिल्या सभेला अपेक्षेपेक्षा फारच चांगला प्रतिसाद मिळाला आहे. याचा अर्थच असा की या अन्यायाची बोचणी सतत आपल्या मनात आहे, पण कृती घडत नव्हती. ही कृतीची नांदी आहे. इथं निरनिराळे लोक बोलले. त्यांनी आपापले विचार मांडले. काही सूचना केल्या. प्रथम या बाबतीत थोडक्यात बोलतो. संघटनेचं नाव ' काळा हल्ला ' हे तात्पुरतं दिलेलं आहे. पण मलाही ते पसंत नाही. कारण ' हल्ला ' हा शब्द शत्रुत्व वाढवणारा आहे. आपल्याला शत्रुत्व वाढवायचं नाहीय. ' काळे दिवे ' या नावाची सूचना मला स्वतःला तितकीशी पसंत नाही. कारण आपल्या विरोधकांना ' काळे दिवे ' या नावामुळं आपली चेष्टा करायची संधी मिळेल. नाव हे फार विचारपूर्वक ठरवावं लागेल. ते अर्थात आपण करूच ... '' अनेक अपूर्णांतून एका अपूर्णाची निवड करावी लागण्याचा हा प्रकार. त्यात परत ' स्पर्धेच्या युगात टिकाव धरणे ' हा आणखी एक आयाम !

इथे, डॉ. यशवंत मनोहर यांचा निवडणुकीला उभे राहायचा अनुभव आठवावा. सगळे परिवर्तनवादी एकत्र येताहेत हे पाहून ते उभे राहायला तयार झाले आणि कामाला लागले. आणि एक दिवशी सकाळी वर्तमानपत्रात, त्यांच्या नामवंत पुढाऱ्यांची नावे असलेली जाहिरात दिसली की ' आपल्या सर्व लोकांनी कॉंग्रेसला मतदान करायचे आहे. ' ते अर्थातच थक्क झाले ! आंबेडकरी चळवळीची जागाच मला कळली, असे त्यांनी विषादाने म्हटले आहे. आता हा कुठला आयाम असू शकेल, यावर टिप्पणीची गरज नाही.

मनात आदर्श काही वेगळे असणे आणि बाहेर वागणे काही वेगळेच होणे हे ' सांस्कृतिक द्वंद्व ' सर्वत्रच दिसते. यालाच ' संस्कृती ' म्हणावे का ? मौज दिवाळी २००९ मधल्या त्यांच्या लेखात, कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकर, ' संस्कृती ' म्हणजे काय ते असे सांगतात :-- '' नाटकापासून राजकारणापर्यंत, भाषेपासून साहित्यापर्यंत, धर्मापासून सामाजिक संस्थांपर्यंत, प्रेमगीतापासून देशभक्तिपर गीतापर्यंत, जाहिरातीपासून राष्ट्रध्वजापर्यंत, व्यापारी संघटनांपासून राष्ट्रांपर्यंत, थोडक्यात, मानवाने आपल्या इच्छेच्या आधारावर जे जे निर्माण केले, ते ते सर्व संस्कृतीत अंतर्भूत आहे. '' आपण म्हणतोय तो मुद्दा यात येत नाही हे स्पष्टच आहे. प्रत्यक्ष जगण्याचा संदर्भ नसलेले ' चांगले ' असा सर्वमान्य अर्थ असावा.

पंधराव्या विचारवेध संमेलनात डॉ. आनंद तेलतुंबडे यांनी केलेल्या अध्यक्षीय भाषणातला ऑगस्ट २००८ च्या ' आपले वाङ्मयवृत्त ' मध्ये आलेला एक अंश इथे देण्यासारखा आहे. गंमतीशीर आणि ज्ञानदही :-- '' आज विचारवंत आणि कार्यकर्ता या दोन कंपूंमध्ये एक भयंकर दरी निर्माण झालेली आहे. कार्यकर्ता-कंपू हा तथाकथित विचारवंतांपासून इतका दुरावला गेला आहे की त्याने विचार करणेच सोडून दिले आहे. त्याला याची धास्ती असते की विचार केल्याने आपण स्वतःच कदाचित ' विचारवंत ' बनू. म्हणून तो कोणत्याही विचाराशिवाय, परिणामाचासुद्धा विचार न करता, कृती करत असतो. दुसरीकडे विचारवंत आपल्या हस्तिदंती मनोऱ्यात बसून आधीच सुजलेला आपला अहंकार (ego) अधिकच फुगवीत, आपण विचार निर्माण करत आहोत अशी कल्पना करत असतात. आपला ' थोर ' विचार कृतीत न आणल्याबद्दल ते कार्यकर्त्यांना दूषणे देतात. त्यांना याची साधी जाणीवही होत नाही की जर तो विचार कार्यकर्त्यांना आकर्षित करत नाही तर त्याच्यातच काहीतरी त्रुटी असणार. याप्रमाणे आज सर्वत्र वांझ विचार व दिशाहीन कृती अशी दुःखदायक परिस्थिती आहे. म्हणून ही परिस्थिती लवकरात लवकर बदलण्याची गरज आहे. '' आदर्श आणि कृती यांतलेच हे द्वंद्व. हे एका समाजातले म्हणूनही पाहता येईल आणि एका व्यक्तीतले म्हणूनही पाहता येईल.

या अशा सांस्कृतिक द्वंद्वात्मकतेचे आणखी एक उदाहरण देतो आणि मग यातून मला काय दिसते ते मांडतो. आता हे उदाहरण विजय तेंडुलकर यांच्या लेखाचे आहे. ' मी गोळी घालीन म्हणालो, त्याबद्दल... ' या ' महाराष्ट्र टाइम्स ' च्या दिवाळी २००९ च्या अंकात आलेल्या त्यांच्या लेखातला हा शेवटचा भाग आहे :-- स्टालिनच्या क्रौर्याबद्दल वगैरे लिहून पुढे ते लिहितात, '' हा ' नरराक्षस ' कवितेचा वेडा आणि साहित्यकलांचा अव्वल रसिक होता, हे कोणाला खरे वाटेल ? त्याला आवडलेल्या कविता त्याला तोंडपाठ होत्या. त्याला आवडलेल्या साहित्यकृतींचा आणि चित्रपटांचा त्याचा स्वतःचा संग्रह होता. यातले काही तो पुनःपुन्हा पाही आणि त्यांचे मार्मिक विश्लेषण करी. राजकारणाशी आणि

सत्ताकारणाशी काहीही संबंध नसलेल्या गणितासारख्या विषयांचा त्याचा व्यासंग मोठा होता. तो स्वतः चांगला गात असे, नाचत असे. विद्वत्तेविषयी त्याला खराखुरा आदर होता. अशा अव्वल रसिक आणि सुसंस्कृत नरराक्षसाला कसे समजून घ्यायचे ? मोदी निदान इतके गुंतागुंतीचे नसावेत. पण गुंतागुंतीचे असतीलच.

स्टालिन असता तर गोळ्या घालण्याच्या माझ्या यादीत तो अग्रभागी असता; आणि तरीही त्याच्याविषयीचे वर दिलेले सर्व तपशील चरित्रात वाचताना मी अचंबित होतो. जवळ जवळ त्याच्या प्रेमात पडतो.

माझा परमेश्वरावर विश्वास नाही. पण असे काही वाचले, पाहिले की माझे हात नकळत जुळतात. आणि ते गोळ्या घालण्यासाठी जुळलेले नसतात. तो बेत मी क्षणिक विसरलेला असतो. '' जणू क्वचित दिसणारे अजब द्वंद्व अशा कौतुकमिश्रित आश्चर्याने तेंडुलकर जरी लिहीत असले तरी ही तशी, प्रमाणाच्या फरकाने, कॉमन गोष्ट आहे, याची बऱ्याच जणांना जाण असते. स्टालिनचे स्वतःच्या मुलीबद्दल हळवे असणे आणि इतरत्र क्रूर असणे हे तेंडुलकरांना दिसलेले त्याचे वैशिष्ट्यही अपवादात्मक समजण्यासारखे नाही.

आपल्या आसक्तीच्या ठिकाणी वेगळे वागणे आणि इतरत्र वेगळे वागणे, धर्मसंस्कृती वेगळी असणे आणि आपदधर्म वेगळा असणे, वैचारिक भूमिका वेगळी असणे आणि पोलिटिकल अजेंडा वेगळा असणे, फलाशा नसावी म्हणत एक नंबरचे आत्मकेंद्री असणे, ' चांगले ' घडायचे असले तरी ते ' माझ्याच ' हातून घडले पाहिजे या विचाराने कामाची नासाडी करणे, मला निस्पृह म्हणा पण मी नेतृत्व सोडणार नाही, म्हणणे, विचारस्वातंत्र्याचा पुकारा करत दडपशाही करणे, या अशा गोष्टी लक्षात यायला फार मोठ्या बुद्धिमत्तेची गरज लागत नाही. नैतिक, धार्मिक, वैचारिक, सर्वच क्षेत्रांत हे घडत असते. तरीही चांगले घडते, प्रगती होते, मदत मिळते, हक्क मिळतात. माणसे एकमेकांशी प्रेमाने वागतात, परिवर्तन होते, क्रांतीही होऊ शकते. पण हे सगळे त्या मूलभूत द्वंद्वाच्या नियमाला धरूनच होते. किंवा होत नाही. या परिस्थितीला ' सांस्कृतिक ' म्हणायची पद्धत कुठेही प्रचलित नाही. हेच परंपरागत जगणे असल्याने याला ' ऱ्हास ' हा शब्द कसा काय वापरणार ? की असल्या द्वंद्वाची काही ' नॉर्मल ' अवस्था असते आणि त्याच्या पुढे काही घडू लागले तरच त्याला ' ऱ्हास ' म्हणावे ? जगण्याच्या या ' नॉर्मल ' पद्धतीतूनच भीती, हिंसा, अन्याय, छळ, विषमता, अस्मिता, द्वेष, परिवर्तनाचे लढे, परिवर्तनविरोधी डावपेच, श्रद्धा, बुद्धिप्रामाण्यवाद, निराशावाद हे सर्व निर्माण होते हे स्पष्ट आहे. या सगळ्याला समजा ' सडणे ' हा शब्द वापरला तर जास्त सडणे म्हणजे ऱ्हास असे म्हणावे काय ?

भगवद्‌गीता काय किंवा संतवाङ्मय काय, तिथे जे ' सत्य ' मांडण्यात आले आहे ते त्या त्या व्यक्तींना त्यांच्या त्यांच्या जगण्यात प्रत्यक्ष दिसले / समजले असेल. आपण तो नुसता मानसिक साठा या रूपात बाळगतोय. म्हणजे, त्या अर्थाने, हा सगळा साठा मृत आणि निरर्थकच नाही का ? आणि तसे असेल तर याला ' संस्कृती ' म्हणून मिरवण्यात काय तथ्य आहे ? आणि मुळात जे अस्तित्वातच नाही त्याचा ' ऱ्हास ' कसा होईल ? कोणत्याही आदर्शांच्या बाबतीत सडणे हेच नॉर्मल असेल तर ऱ्हास कशाला म्हणणार ?

याच दृष्टीने साहित्य, कला यांचाही विचार करायला हवा. या क्षेत्रांतले तथाकथित निर्माते जर वरील सर्व द्वंद्वांचे प्रवाहपतित जगणेच जगत असतील तर त्यांच्याकडून ' सांस्कृतिक ' असे काय घडू शकेल ? की अशा द्वंद्वांची तीव्रता कमी करणाऱ्या अशा काही कृती असू शकतात आणि त्यांना आपण ' सांस्कृतिक ' हा हुद्दा देऊ इच्छितो ? हा गोधळ कळत नकळत लक्षात येत असल्यानेच, पैसा आणि ग्लॅमर मिळवणाऱ्या कलावंतांखेरीज इतर कुठल्या कलावंतांना फारशी किंमतच राहिलेली नाही. अशा परिस्थितीत कलेतून ' संस्कृतिसंवर्धन ' म्हणजे आपल्याला काय हवे आहे ? आपण ज्या बुद्धिप्रामाण्यवादाचे गोडवे गातो तोही शेवटी कुठे नेतो ? द्वंद्वात्मकता, चिरफळ्या उडणे आणि एकाकीपणा याच दिशेने तोही मार्ग जातो. म्हणजे, साधे, सहज, शांत जगणे हाच तर ' सांस्कृतिक ' या शब्दाचा अर्थ नसेल ? हा प्रश्नही समोर येऊ द्यायला आपण बिचकतोय की काय ? कशामुळे ?

साहित्य-कला हे क्षेत्र सांस्कृतिक दृष्ट्या विशेष महत्त्वाचे मानले जात असल्याने, त्याबद्दल काही मुद्दे स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. इथे एखादा कलावंत व्यक्तिशः जरी त्याच द्वंद्वात्मक खोटेपणातून जात असला तरी प्रत्यक्ष निर्मितीच्या प्रक्रियेत तो तसा राहात नाही. या दोन्ही प्रक्रिया लेखनात असलेले एकच उदाहरण द्यायचे झाल्यास विजय तेंडुलकरांचे देता येईल. ' पराभूतांची लढाई ' मांडणारे लेखक, हे वर्णन त्यांच्या बऱ्याच लेखनाला लागू पडते. तिथे ते

स्वतःच्या मानसिक साठा व मूल्यव्यवस्था यांना बांधील असतात. त्यामुळे, त्यांच्या त्या कलाकृती ' सांस्कृतिक ' महत्त्वाच्या ठरत नाहीत. परंतु, ' सखाराम बाइंडर ' मध्ये ते त्यांच्या त्या सवयीच्या प्रक्रियेतून सुटलेले दिसतात. त्यामुळे, त्या नाटकाला ' सांस्कृतिक ' मूल्य येते. झेनेसारखा ' गुन्हेगार ' लेखकही, त्याच्या याच गुणामुळे, सार्त्रसारख्या, पूर्ण मानवजातीच्याच दृष्टीने ' सांस्कृतिक ' महत्त्व असलेल्या लेखकाला मौल्यवान वाटतो, हे लक्षात घेतले पाहिजे. या विशेष गुणामुळे ' सांस्कृतिक ' महत्त्वाची कला लेखकाच्या काळालाही जखडलेली राहात नाही. ' मरणोत्तर समजलेल्या ' अशा लेखकांचे लेखन आठवावे. उदा. काफ्का, डन, हॉपकिन्स, इ. असे लेखन स्थळकाळाच्या मर्यादा ओलांडणारेच असते. उदा. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, बेकेट, आयनेस्को, सार्त्र, पिरांदेल्लो, इ. असे लेखन विशिष्ट समूहासाठी नसते. मराठीतले, अशा लेखनाचे, अलीकडचे असे, चिं. त्र्यं. खानोलकर यांचे उदाहरण देता येईल. याउलट, नेमाडे हे स्वतःचे पूर्वग्रह आणि त्यांच्या आवडीची मूल्यरचना यांच्या बाहेर पडू शकत नसल्याने ते ' सांस्कृतिक ' महत्त्वाचे ठरत नाहीत. यावरून साहित्य-कला क्षेत्राचे हे एक वेगळे महत्त्व अधोरेखित व्हावे. ' बांधील ' नसलेले लेखक खरोखरच एक सांस्कृतिक शोध आपल्यापुढे मांडतात. याउलट, ' बांधील ' लेखक जेव्हा ' मी शोध घेतो ' असे म्हणतात तेव्हा ते निव्वळ खोटे बोलत असतात.

आपली संस्कृती समजा काही हजार वर्षांची आहे पण अमेरिकेची संस्कृती तितकी जुनी नाही, त्यामुळे काय होते ? आपल्याकडचे खूप जुने वाङ्मय अभ्यासलेले लोक आणि ते न अभ्यासलेले लोक यांच्या जगण्यात, समजुतीत काय फरक असतो ? साहित्याचे किंवा तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक फिजिक्स, केमिस्ट्रीच्या प्राध्यापकांपेक्षा जास्त सुसंस्कृत असतात का ? हल्ली आपण रोज वाचनसंस्कृतीच्या नावाने गळे काढतो. हजारो पुस्तके आहेत. लोकांना व्यापही खूप आहेत. कोणती पुस्तके वाचली गेली पाहिजेत ? की कोणतीही ? वाचनसंस्कृती अस्तित्वात होती कधी ? त्या वेळी लोक काय वाचत होते ? त्यामुळे जगण्यात कोणता ' सांस्कृतिक ' फरक पडत होता ? सगळेच सगळ्यांनी वाचण्याची गरज नसते. काफ्काची ' ट्रायल ' वाचलेल्यांची टक्केवारी जगात खूप कमी असली तरी ती समज झिरपत राहू शकते, असेही याकडे पाहता येईल. तरीही, सांस्कृतिक महत्त्वाची पुस्तके कोणती ? हे समजून घेणाऱ्या मूल्यमापनाच्या काही पद्धती आपल्याकडे आहेत का ?

शासनव्यवस्था, आर्थिक रचना यांचा सांस्कृतिक ऱ्हास होण्या न होण्याशी काही संबंध असतो का ? आपल्याकडे लोकशाही आहे. समजा, छान ! पण यात विचाराऐवजी भलत्याच गोष्टींचा प्रभाव वाढतो आहे. म्हणजे ' जास्त सडणं ' आणि ' कमी सडणं ' यांना आपण सांस्कृतिक स्तर समजतोय का ? की सडण्याची प्रक्रिया हाच सांस्कृतिक ऱ्हास असतो ?

खूप मानसिक साठ्याचा फारसा उपयोग होत नाही, हे स्पष्ट आहे. मग काय हवे ? कुणालाही या सडत जगण्याबाबत प्रश्न पडणे आणि त्याचा प्रत्यक्ष जगण्यात शोध घेतला जाणे हे सांस्कृतिक दृष्ट्या महत्त्वाचे ठरू शकेल. आदर्श आणि वागणे यांतल्या द्वंद्वात्मकतेने जगणे, अलगतेने जगणे, अस्मितेने जगणे, आक्रमक वा बचावात्मक जगणे आणि चिरफळ्या उडत, विदीर्णतेने जगणे -- हे असे जगणे अटळ आहे का -- याबाबत प्रश्न पडणाऱ्या आणि याचा स्वतःच्या जगण्यात शोध घेणाऱ्या व्यक्ती समाजात असणे हे ' सांस्कृतिक ' महत्त्वाचे ठरू शकेल. तसे काही नसेल तर ' सांस्कृतिक ऱ्हासा ' शिवाय दुसरे काही घडूच शकत नाही, हे सरळ लक्षात घ्यायला हवे.

ooo ooo ooo

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप, चिंतामणी नगर,
सहकारनगर नं. २,
पुणे : ४११००९.

फोन : २४२२७८४७ / २४२२७८४८ / ९३७१००५७७३.

वेबसाईट : champralekhan.com

लेखास प्रतिसाद

प्रिय श्रीनिवास जोशी,

धरणाचे सगळे दरवाजे खोलावेत त्याप्रमाणे मेंदूची सगळी केंद्रे खुली करून लिहिलेला तुमचा ' कोंबडी पळाली ' हा लेख वाचला. भन्नाट, अप्रतिम म्हणून थांबवत नाही म्हणून ग्रेटच म्हणतो. वैचारिक, समीक्षात्मक आणि ललित या तिन्ही प्रकारांत एकाच वेळी उत्तम ठरण्याची अद्वितीय करामत या लेखात घडलेली आहे. हा लेख नुक्ताच लिहिलेला असल्याने त्याला अजरामर म्हणता येत नसले तरी, पुढे अनेक वर्षे महाराष्ट्राने या लेखाचे वाचन करणे इथल्या सांस्कृतिक तब्येतीच्या दृष्टीने निश्चितच उपकारक ठरू शकेल यात शंका नाही. इतके समृद्ध, दिलखुलास लेखन क्वचितच वाचायला मिळते. एक प्रकारे, ॲब्सर्डिटीच्या आकलनातून आलेली आल्हाददायक सहजता या लेखनात आहे. त्यामुळेच, उपरोधही आकसहीन आहे. आणखीही बरेच गुण या लेखात आहेत असे म्हणून आवरते घेतो.

आपल्याला माहीत असलेला मनाचा वापर हा अलगता निर्माण करणाराच असतो. त्यामुळे, स्पर्धा, वर्चस्व, स्वातंत्र्याच्या गप्पा मारत दडपशाही हे सगळे या ना त्या प्रकारे चालूच असते. समीक्षेचे क्षेत्र एखाद्या विशिष्ट विचारसरणीच्या लोकांच्या प्रभावाखाली असते तेव्हा सांस्कृतिक बाबतीत खूपच हानी होते. विदीर्णता हे मनाचे वैशिष्ट्य असेल तर उत्तम कला ही एकात्म आणि समग्रावधानी असते. तुकारामाच्या भाषेत ' एकविध मन ' हीच कलेची सांस्कृतिक महत्ता असते. आपल्याकडे, तुकारामाचा आशय सोडून देऊन त्याला ' कवी ' म्हणून मोठा म्हणायची निर्बुद्ध फॅशन तथाकथित बुद्धिप्रामाण्यवाद्यांनी पाडलेली आहे. हेही तुकारामाला दडपून टाकायचा प्रयत्न असेच स्पष्टपणे पाहायला हवे. असे करणाऱ्यांना आजचे मंबाजीच म्हणायला हवे.

-- चं. प्र. देशपांडे.

नाटक आणि नैतिकता

-- चं. प्र. देशपांडे

मी एक नाट्यलेखक म्हणून बोलणार आहे. त्यामुळे, आधी ' नाटक ' म्हणजे काय, मग ' आणि ' म्हणजे काय आणि मग ' नैतिकता ' म्हणजे काय हे सांगून त्यानंतर नाटक आणि नैतिकता हा विषय सोदाहरण स्पष्ट करणे -- अशी माझी बोलण्याची पद्धत असणार नाही. कदाचित थोड्या विस्कळित पद्धतीनेही मी बोलेन.

डायरेक्ट नैतिकतेच्या मुद्याकडे येण्यासाठी नुक्ताच घडून गेलेला एक नैतिकताविषयक प्रसंग घ्यावा असे मला वाटते. तो म्हणजे साहित्य संमेलनासाठी माणिकचंदचे रुपये वीस लाखांचे प्रायोजकत्व नाकारणे हा. याच्याचसारखे आणखी एक उदाहरण माझ्याकडे असल्याने तिथून सुरुवात करतो.

' ढोलताशे ' हे माझे बऱ्यापैकी गाजलेले आणि बऱ्याच प्रेक्षकांनी पाहिलेले नाटक. गणेशोत्सवाचा आणि धर्माचा काही संबंध नाही आणि हा उत्सवीपणा तथ्यहीन आहे -- हा त्या नाटकाचा आशय होता. अतिशय शिताफीने आणि सफाईने लिहिले -- सादर झालेले ते नाटक असल्यामुळे कुणाच्याही भावना न दुखावता त्या वेळी ते पचून गेले. तर त्या सुमारास टीव्हीवर एक परिसंवाद होता, ' गणेशोत्सव ' याच विषयावर. साहजिकच तिथे मलाही बोलावले गेले होते. आणखीही तीनचार सहभागी व्यक्ती होत्या. त्यांतले एकजण मुंबईतल्या दोन हजार गणेशमंडळांच्या समूहकमिटीचे अध्यक्ष होते. ते असे म्हणाले की गणेशोत्सवात लोक अहंकार विसरतात. कितीही मोठ्या पोस्टचा माणूस असेना का,भक्तांचे जोडे उचलून तो स्टँडवर ठेवतो. मी म्हणालो की हे असे तो फक्त गणेशोत्सवातच का करतो ? नेहमीच का करत नाही ? आमच्याकडे ऑफिसात बॉससमोर आपण खूप कामात असल्याचे दाखवणारे काहीजण असतात, तसलाच हा प्रकार नाही का ? आणि गणपतीला एखाद्या किरकोळ बॉससारखे समजणे कितपत योग्य आहे ? तो तर पूर्ण विश्वात भरून आहे ना? आपण फार नम्र आहोत, फार पवित्र आहोत असे समजण्याची आणि दाखवण्याची आपल्याला आवडच आहे. त्यातलाच हा प्रकार. तसाच मला तो साहित्यसंमेलनातला पावित्र्याचा आणि नैतिकतेचा देखावा वाटतो. मुळात ते आख्खे संमेलनच असे असते की त्यांनी कुणाचा पैसा घेतला आणि काय केले, हे काहीच गंभीरपणे पाहण्यात काही अर्थच नाही. साहित्याच्या नावाने चालणारा तो फक्त एक करमणूकप्रधान उत्सव असतो. हे बऱ्याचजणांच्या लक्षात येत असल्याने संमेलनात काय घडते यापेक्षा इथे जमलेली माणसे आपापसात साहित्याबद्दल बोलतात, चर्चा करतात -- हे खरे संमेलनाचे उद्दिष्ट आहे -- अशी समर्थनेही आता यायला लागली आहेत. नटनट्या, खेळाडू यांच्या प्रसिद्धीचा फायदा घेणे, लेझर शो दाखवणे, वगैरे करून इतर करमणूकप्रधान इव्हेंटच्या दिशेनेच हे सर्व जात आहे, हे स्पष्ट आहे. एकदा भव्यदिव्य करमणूक करायची हे ठरले की अधोजगाचाही पैसा घेतला जाऊ शकतो. हिंदी चित्रपटव्यवसाय तो घेतोच. त्यामुळे हिंदी चित्रपट आम्ही पाहणार नाही, असे कुणी म्हणत नाही. पुढेमागे इकडेही आयटेम साँगस / डान्सची गरज पडू शकते. साहित्यसंमेलनात सहभागी होणारे सगळे लोक आयपीएललाही भरभरून सहभाग देणारे आहेत की नाहीत ? तिथे तर मल्ल्यांची टीमच आहे. अगदी ' किंगफिशर ', ' मॅक्डुवेल नं. १ ' अशा ढळढळीत बिल्लेबोर्डांसह ! अगदी घरात बसून सहकुटुंबही ते पाहिले जाते. याच समाजाला ते सगळे चालते. दुसरे म्हणजे, तंबाखू, सिगरेट, बिडी, दारू यांचा संबंधच नसलेले पावित्र्यसंपन्न लोक या संमेलनात किती असतात ? पाव टक्का. त्या सदर धारिवाल यांनी हेही सांगून पाहिले की बाबा हा पैसा आम्ही आमच्या गुटखाकंपनीतून दिलेला नसून आमच्या शिक्षणसंस्थेतून दिलेला आहे. तरीही, त्यांचा मुख्य धंदा गुटखानिर्मितीचाच असल्याने, असला व्यसनाचा पैसा नकोच या नैतिक कारणाने तो नाकारायचाच निर्णय झाला. आता शिक्षणसंस्था म्हणजेही सरस्वतीचेच मंदिर. त्या मंदिरातून पैसा फक्त या मंदिरात येत होता. पण नकोच म्हणाले. मग आता व्यसनाच्या पैश्यावर चालणारे ते मंदिर म्हणजे त्यांची शिक्षणसंस्था बंद पाडली पाहिजे हे कुणाला सुचले नाही. ते मंदिर असू दे अपवित्र, पण इथे पावित्र्य पाळायचेच असेच शेवटी ठरले. बरे, भारतात कायद्याने संमत असलेला व्यवसायच ते करत होते हेही लक्षात घेतले गेले नाही. सरकारकडून मिळालेल्या अनुदानात या असल्या व्यसनी कंपन्यांनी भरलेला टॅक्सही होता, याकडे मात्र या पवित्र लोकांनी डोळेझाक केली !

आपल्याला दांभिकपणा, खोटेपणा, स्वप्नीलपणा आणि उदात्तीकरण यांची आवडच आहे. दीपप्रज्वलन, गणपतीचा दरबार, सरस्वतीचे मंदिर, दिंडी, पालखी, पणती, वारकरी, अमृत, सारस्वत, ज्ञानयज्ञ, ग्रंथगुरू, साहित्यपंढरी,

शब्दांचा प्रसाद, शब्दप्रभू, शब्दब्रम्ह वगैरे शब्दांबरोबरच फेटे, तलवार, या सगळ्यांतून हेच दिसून येते. या गोष्टी हद्दपार केल्या नाहीत तर हे संमेलन अधिकाधिक अधोगतीला जाईल यात शंका नाही. पण हे सगळे वगळले तर यात इंटरेस्ट कोण घेणार ? ते असो, पण, या गोष्टींच्या वर्चस्वातून संमेलनाचे स्वरूप आपोआप ठरते आणि इतरत्र कुठेही पावित्र्याची आणि नैतिकतेची फारशी गरज नसलेली माणसे इथे त्यागाचा आव आणून आत्मदंभात दंग होतात.

मराठी नाटकाच्या नैतिकतेचेही साधारण असेच आहे. स्वप्नीलपणा आणि गौरव यांत रममाण होऊन जगण्यातल्या प्रश्नांची टाळाटाळ करणे हीच इथली नैतिकता. सुरुवातीला व्यावसायिक नाटकाचे पाहू. साधारणतः दोन प्रवाह आहेत. एक, कुटुंबसंस्थेचा गौरव आणि दोन, विनोदी नाटके. बहीण, पत्नी, वहिनी, आई यांचा गौरव. ' स्वयंसिद्धा ', ' सूनबाई, घर तुझंच आहे ', ' आई रिटायर होतेय ', वगैरे नाटके आठवा. भावाच्या लग्नात बहिणीचा पती अपघातात गेल्याची तार येते आणि चाललेल्या समारंभात व्यत्यय नको म्हणून बहीण ही गोष्ट कुणालाच बोलत नाही आणि सोबत मधून मधून व्हायोलीन -- असेही एका नाटकात होते. ' माझं घर ' हे जरा ' हटके ' कारणासाठी आईचा गौरव करणारे नाटक येऊन गेले, पण, त्याच्या ' हटके ' पणामुळेच ते फार चालले नाही. अलीकडे काही वेगळ्या विषयांवरची नाटके मधूनमधून येतात. मुलगी वयात येताना, मुलगा वयात येताना, वगैरे. पण कुठलाही प्रश्न गांभीर्याने हाताळता कामा नये ही पहिली अट, स्वप्नीलपणा आणि गौरव हवा ही दुसरी अट आणि जे काय असेल त्यावर पारंपरिक निराकरण हवे ही तिसरी अट. ही नाटके सादर करणाऱ्यांची आणि ती पाहणाऱ्यांची नैतिकता ही ढोंग, टाळाटाळ, लिबलिबितपणा आणि बालिशपणा यांवर उभी असते. हे सगळे पाहता, मग, या रंगभूमीवर येऊन गेलेली ' कथा अकलेच्या कांद्याची ', ' गाढवाचं लग्न ', ' लवंगी मिरची कोल्हापूरची ', ' माकडाला चढली भांग ' अशी वगनाट्येच खूप चांगली होती असे म्हणावे लागेल. व्यावसायिक रंगभूमीवर जगण्यातल्या प्रश्नांच्या गुंतागुंतीला हात घालणारी अशी थोडीच नाटके येऊन गेली. ' वाडा चिरेबंदी ' आणि ' सखाराम बाइंडर ' ही महत्त्वाची उदाहरणे. बाकी सगळे म्हणजे, "' काय केलंत हे सर, काय केलंत !'' (' अश्रूंची झाली फुले '). -- चांगले काय, वाईट काय हे स्पष्टपणे माहीतच असल्यामुळे योग्य उत्तरे काढणे सोपे असलेले. बाकीचा धंदा म्हणजे पुलंनी ' बटाट्याच्या चाळी ' त लावलेली सवय. हसवत न्यायचे आणि मग शेवटी हळवेपणाची, पारंपरिक अशी नीतीमत्तेच्या खोट्या तत्त्वज्ञानाची डूब द्यायची ! उगीच नाही त्यांना पिढ्या घडवल्याचे श्रेय मिळत ! ' कट्यार काळजात घुसली ', ' नटसम्राट ' अशी काही ठीक नाटके आली पण ती घटनांच्या अंगाने जाणारीच होती. जगण्यातल्या प्रश्नांना भिडणे नव्हते. ' ययाती आणि देवयानी ' हे एक खोटारडे नाटक येऊन गेले. त्याचे मी लिहिलेले समीक्षण माझ्या champralekhan.com या वेबसाईटवर उपलब्ध आहे. त्या नाटकातले हे दोन संवादपाहा :-

१) ययाती -- विदूषक रडायला लागले म्हणजे सृष्टीचा समारोप जवळ आला आहे असंच मानायला हवं.

२) कच -- दुःख एकाकी नसतं देवयानी ; एकाकी असतो, तो अहंकार ! माणुसकीचा साक्षात्कार झालेली शर्मिष्ठा, विदूषकासारखी माणसं दुःखाच्या भोवती कडं करून उभी राहतात. तुझ्यासारखी माणसं मात्र अहंकाराच्या आणि क्रोधाच्या काळ्याशार पहाडावर पंख जळालेल्या गरुडासारखी तडफडत असतात -- अगदी एकटी !

आता याच्यावर, ' वाह् ' नाहीतर काय म्हणणार ? असो. पुल आणि विवा ही मला काही आपल्या नाट्यक्षेत्रातली दैवते वाटत नाहीत हे मी इथे नमूद करतो.

आता मला जेव्हा अशा एखाद्या विषयावर बोलायला सांगितले जाते तेव्हा एका गोष्टीची जाणीव असण्याची गरज आहे. ती म्हणजे, मी एक कवी आणि नाट्यलेखक आहे, तोही गंभीर, चिंतनशील प्रकृतीचा. (अशा लेखनात विनोद वर्ज्य असतो असे नाही.) अशा लेखनावर जगता येत नाही. जगण्यासाठी काही वेगळे काम करावे लागते. उदा. नोकरी. त्यात खूप वेळ जातो. नैतिकतेच्या दृष्टिकोणातून, तिथे आपण पगार घेत असल्याने त्या कामाला प्राधान्य द्यावे लागते, वगैरे. त्यामुळे खूप नोंदी ठेवणे आणि पुराव्यांचे ढीग बाळगणे हे माझ्याकडे कमी असेल. काही वेळी impressions -- ठसे -- या पद्धतीनेही मी बोलेन.

आपल्याकडे नैतिकतेचे, अलिखित पण प्रभावी निकष असे आहेत : --

१. इंदिरा गांधींच्या आणीबाणीला विरोध असल्याची पार्श्वभूमी असेल तर उत्तम. आणीबाणी आणायला त्यांना भाग पाडण्यात आले, असे आकलन चालणार नाही.

२. हिंदुत्ववादाला ' नको ' म्हणावे पण काँग्रेसचा द्वेष हवा.

३. डावी विचारसरणी, विशेषतः समाजवादी असणे आवश्यक. यात ' सामाजिक बांधिलकी ' आलीच. यातच

बुद्धिप्रामाण्यवादही आला.

४. साने गुरुजी यांना मराठीतले श्रेष्ठ लेखक मानायला हवे.

५. ' नैतिकता ' या शब्दाचा वापर नेहमी करावा, पण आपण हा शब्द कोणत्या अर्थाने वापरतो आहोत हे कधीच स्पष्ट करू नये. आपल्या प्रतिक्रिया जिथून उगवतात त्या आपल्या मानसिक साठ्यालाच आपण नैतिकता म्हणतो आहोत हे एखाद्याच्या लक्षात आले तर दुर्दैव म्हणून सोडून द्यावे.

६. सामाजिक आणि व्यक्तिकेंद्रित अशी मानवी प्रश्नांची विभागणी करून सामाजिक प्रश्नांनाच महत्त्व द्यावे.

-- ही एक बंदिस्त, संकुचित मानसिक रचना आहे. याच रचनेची सगळ्याच कलावंतांकडून अपेक्षा करणे हे मला हुकुमशाही वृत्तीचे निदर्शक आणि म्हणून निषेधार्ह वाटते. वरील ' नैतिकते " चा संदर्भासहित अभ्यास व्हायला हवा. त्यातून इथल्या सांस्कृतिक जगातल्या घडामोडी नीट समजतील. विचारस्वातंत्र्यप्रेमी समाजात हा कुणाच्याच अभ्यासाचा विषय होऊ नये हे आश्चर्याचे आहे.

मूळ विषय पुढे चालू करायचा तर ' नकळत सारे घडले ' नामक एक नाटक होते. एका कॉलेजविद्यार्थ्याला एक प्रख्यात नटी, बहुतेक करिश्मा कपूर, औपचारिकपणे असेल, छान अभिनय केलास, असे म्हणते. ते पोरगे ते खरेच धरून त्याच मार्गाचा ध्यास घेते -- हा विषय. नाटकात ते पोरगे राहते बाजूला आणि आपल्याला विक्रम गोखले आणि स्वाती चिटणीस यांच्या अभिनयाच्या जुगलबंदीतच गुंगवून ठेवले जाते. हे असे का झाले असे विचारले तर ' नकळत सारे घडले ' हेच उत्तर येणार हे उघड आहे. विषय निरनिराळे घ्यायचे पण उथळपणा सोडायचा नाही हे आपल्या व्यावसायिक रंगभूमीचे वैशिष्ट्यच आहे. याच्यावर कितीही बोलले तरी सारांश हाच निघेल. या बाबतीत कसल्या दगडाच्या नैतिकतेची चर्चा करणार ? पण हीच आपली मुख्यधारा रंगभूमी !

आता थोडे प्रायोगिक नाटकांबद्दल बोलावे, नंतर माझ्या नाटकांमधले प्रश्न का, कसे येतात त्याबद्दल बोलावे आणि मग शेवटी ' नैतिकता ' म्हणजे मला काय वाटते तेही स्पष्टपणे सांगावे असा माझा विचार आहे. अर्थातच थोडक्यात. मुख्यधारेचे काय ते आपण पाहिले. ' प्रायोगिक ' म्हटले जाणारे नाटक हे त्या मानाने ' स्वप्नीलपणा ' आणि ' गौरव ' यांपासून बरेचसे मोकळे आहे असे म्हणता येईल. त्यामुळे, तुलनेने हे नाटक अधिक 'नैतिक' आहे असेही म्हणता येईल. असे म्हणत असताना नैतिकतेबद्दलचे माझे आकलन मी स्पष्ट करत चाललोच आहे. गाऑ झिंगझिआन हा नोबेल पुरस्कारविजेता लेखक काय म्हणतो पाहा : -- It is not the writer's duty to preach morality. While striving to portray various people in the world he also unscrupulously exposes his self, even the secrets of his inner mind. For the writer truth in literature approximates ethics, it is the ultimate ethics of literature. कुठे हे आणि कुठे ते स्वतःच्या पूर्वग्रहांना / व्यक्तिमत्वाला नैतिक म्हणणे ! आणखी एका ठिकाणी तो म्हणतो :-- In the hands of a writer with a serious attitude to writing even literary fabrications are premised on the portrayal of the truth of human life, and this has been the vital force of works that have endured from ancient times to the present. It is precisely for this reason that Greek tragedy and Shakespeare will never become outdated. आणि आपण काय म्हणतो की शेक्सपिअर महत्त्वाचा ठरतो कारण त्याची मुळे तिथल्या मातीत खोल घुसलेली आहेत ! मुळे मातीत खोल घुसलेली असली म्हणजे शेक्सपिअर होतोच असे नाही ! गाओ पुढे म्हणतो : -- Literature does not simply make a replica of reality but penetrates the surface layers and reaches deep into the inner workings of reality; it removes false illusions, looks down from great heights at the ordinary happenings in their entirety. लेखक स्वतःसकट सगळे पाहात जातो असे गाओ म्हणतो आणि यालाच तो समग्रता म्हणतो. याउलट आपल्याकडचे नैतिकतेचे प्रख्यात उद्‌गाते नेमाडे म्हणतात की लेखकाच्या नैतिकतेच्या विरोधी पात्रे कादंबरीत असली म्हणजे लेखकाच्या नैतिकतेला उठाव येतो !

आपल्याकडची नैतिकता ही बहुशः नेमाडेप्रणित नैतिकतेसारखी संकुचित आहे. त्यात मग सामाजिक वगैरे विषय घुसवून त्या संकुचिततेला फुगवून मोठे करायचा प्रयत्न करायचा, पण ते जमत नाही. मग ज्यानेत्याने आपल्या पिढीपुरतेच लिहायचे असते असे म्हणून विषय संपवून टाकायचा.

तर आपण इथली जी प्रायोगिक नाटके म्हणतो ती आपापल्या प्रतिक्रिया देणारी, अनुभवांचे प्रक्षेपण

करणारी, संकुचित अशीच आहेत. प्रेक्षकांचे रंजन करणे ही एकच आपली कामगिरी नाही असे ही नाटके मानत असल्यामुळे तुलनेने अधिक खरी आहेत. आळेकर, एलकुंचवार हे इकडचे महत्त्वाचे नाटककार. पण समग्रतेच्या तत्त्वापर्यंत ते नेहमीच पोचतात असे नाही. आळेकरांचे ' महापूर ' आणि एलकुंचवारांचे ' वाडा चिरेबंदी ' ही दोन नाटके त्या दृष्टीने दखल घेण्यासारखी आहेत. शफाअत खानसारखा ' भूमितीचा फार्स ' सारखे समग्रावधानी नाटक लिहिणारा नाटककार नंतर मात्र ' शोभायात्रा ' या नाटकात गांधी, सुभाषचंद्र बोस वगैरे कसे गुंडांच्या हातात गेलेत पाहा -- अशी एक ढोबळ आयडिया खेळवत बसतो, व्यक्तिगत नैतिक प्रतिक्रिया देत बसतो. तेंडुलकरांच्या ' सखाराम बाइंडर ' ला इकडे धरले तर अपवादात्मकतेने इथे तेंडुलकर यातल्या पात्रांच्या जगण्याकडे सर्व बाजूंनी -- समग्रतेने पाहतात, आपल्या व्यक्तिगत चष्म्यातून पाहात नाहीत आणि त्यामुळे नैतिक ठरतात. याचाच अर्थ, ' नैतिक ' म्हणजे स्वतःचे राग, लोभ, पूर्वग्रह, मते, भूमिका, धर्म, जात, विचारसरणी हे काही मधे न आणता ' सत्य ' पाहणे. अशा कलाकृती मराठीत फारच क्वचित आलेल्या आहेत. चिं. त्र्यं. खानोलकरांचे ' एक शून्य बाजीराव ' हे या नैतिकतेचे इथले पहिले उदाहरण म्हणता येईल. बुद्धिप्रामाण्यवादाच्या नादी लागल्यामुळे, स्वतःच्या वैचारिक बंधिलकीच्या अंगाने लिहिणारे काही नाटककार आहेत. उदा. जयंत पवार आणि मकरंद साठे. ' ते पुढे गेले ' हे साठ्यांचे नाटक वरील नैतिकतेच्या दृष्टीने अपयशी ठरते त्याचे कारण हेच आहे. पण त्यावर जयंत पवार लिहिणार की या नाटकामुळे एकूण मराठी नाटकच पुढे गेले आहे ! पाचापैकी चार स्टार्स ! गेली कित्येक वर्षे इथे ही असलीच नैतिकता चालू आहे. ' मतभेद ' या खात्यात जमा करायचे हे विषय !

इथे मधेच जरा कलावंतांच्या स्वातंत्र्यावर बंधने येणे, सेन्सॉर वगैरे विषयावर थोडे बोलले पाहिजे. नैतिकता हा विषय श्लीलअश्लील, निषिद्धता या अंगानेही पाहिला जात असल्याने हे आवश्यक आहे. साडीवरचा डाग लाल दाखवावा की निळा याबाबतचा खूप हळवेपणा आता प्रेक्षकांत राहिला आहे असे मला वाटत नाही. या प्रगतीत टीव्ही, सिनेमा या माध्यमांचेही मोठे योगदान आहे. स्त्रीपुरुष संबंध कितपत, कसे दाखवावे यावरचे मानसिक निर्बंधही खूप कमी झालेले आहेत. उदाहरणादाखल अलीकडची ' गार्बो ', ' मात्र रात्र ' आणि ' आनंदभोग मॉल ' ही नाटके पाहावीत. ते प्रश्न आता फारसे अडथळे आणतील असे दिसत नाही. देशाच्या परराष्ट्र धोरणाला बाध येऊ नये वगैरे अशी काही कलमे सेन्सॉरसाठी असू शकतील. कारण, माझ्या ' ढोलताशे ' या नाटकातला पाकिस्तानचा उल्लेख काढायला लावला होता. पण काही प्रॉब्लेम्स आहेतच. माझ्या ' इराक ' या नाटकात, अमेरिकेच्या बॉंबिंगमुळे इराकची वाताहात झाल्यावर अत्यंत संतप्त मनःस्थितीत सद्दाम प्रेसिडेंटना भेटतो असे एक दृश्य आहे. या दृश्यात मराठीतल्या सगळ्या शिव्या वापरलेल्या आहेत. परंतु, सेन्सॉरने त्या शिव्या वगळण्यास फर्मावलेले आहे. असो.

आता वैचारिक, भावनिक, राजकीय वगैरे आसक्तीपेक्षा स्वतःचे नेतृत्व पुढे आणणे यासाठी दंगेधोपे, मोर्चे, नाटके बंद पाडणे वगैरे होताना दिसते. हे अर्थातच निषेधार्ह आहे. शासनाने हे बंदच पाडले पाहिजे.

नाटकाला न येऊन आपल्या अनुपस्थितीने नाटके बंद पाडण्याचे एक वेगळेच सेन्सॉर प्रेक्षकांकडून वापरण्यात येत असल्याचे अलीकडे दिसत आहे. हे कसे थांबवणार ? न जाणो, नैतिकतेचे खरे अर्थ समजणारी नाटके येत गेली तर यात हळूहळू फरक पडत जाईल. आपण आपले काम करावे असे ज्यांना वाटत नसेल त्यांनी स्वतःच बंद पडणे हाच आता उपाय आहे !

आता मी जरा माझी स्वतःची नाटके, त्यांतली नैतिकता याबाबत बोलतो. असे बोलताना, मी जी नैतिकता महत्त्वाची मानतो ती माझ्या नाटकांत आहे असे बोलले जाणारच. माझ्या काही नाटकांना पुरस्कार वगैरे मिळाले असले तरी, इथल्या नाट्यबाह्य नैतिकतेमुळे किंवा अनैतिकतेमुळे म्हणू, या नाटकांकडे नीट पाहिले गेलेले नाही, असेच मला वाटत आलेले आहे. त्यामुळे, मी असे थोडे बोलणे समर्थनीयही ठरू शकेल.

माझ्या ' एक गगनभेदी किंचाळी ' या नाटकाचा विषयच असा आहे की ' मी ' खरा कोणता -- मला वाटतो तो की लोकांना वाटतो तो ? आता हा विषयच मते, पूर्वग्रह, इत्यादींना भिंगाखाली घेणारा असल्याने इथे लेखकाच्या मनाने याला एखादी दिशा देण्यात अर्थच राहात नाही. ' झालं गेलं विसरून जाऊ ' हे माझे नाटक डाव्या विचारसरणीच्या लोकांच्या विरोधात आहे, त्यांची टिंगल करणारे आहे, असे छुपेपणाने, आडून अथवा उघडपणे सुचवले गेले. मानवी प्रश्न सोडवण्याच्या बाबतीत ' विचार ' या साधनाचाच अपुरेपणा / निरुपयोगीपणा या विषयावरचे हे नाटक आहे हे, नाटकातील संवादात तसे उघडपणे व्यक्त केलेले असूनही, दुर्लक्षिले गेले. आता हा विषयच असा आहे की

लेखकाचे एखादे वैचारिक मत इथे अप्रस्तुतच ठरावे. समग्रावधान आणि मत यांतला फरक इथे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. बऱ्याच वर्तमानपत्री परीक्षणांनी या नाटकाचा खूनच पाडला असे मला वाटते. ' समतोल ' या माझ्या नाटकात, दुसऱ्या व्यक्तींना आपल्या अपेक्षेप्रमाणे सुधारण्याचा प्रयत्न हा विषय आहे तर ' बुद्धिबळ आणि झब्बू ' मध्ये माणसाच्या कामजीवनातल्या दडलेल्या / दडवलेल्या क्रिया-प्रतिक्रिया आणि अपेक्षित नीतीमत्ता यांतला विरोध हा विषय आहे. याही नाटकांचे आशय नीट समजून न घेता 'ठीक' या अर्थानेच पाहिले गेले. सामाजिक विषय न हाताळणारा लेखक अशा पूर्वग्रहानेच बऱ्याच वेळी पाहिले गेले. असे लेखक आत्मकेंद्रित आणि संकुचित असतात हे तथाकथित ' सामाजिक बांधिलकी ' वाल्यांनी गृहीतच धरलेले असते. यात आता अप्रामाणिकपणा नसेलही कदाचित, पण यांना दुसरे काही कळतच नसल्याने खूप कलाकृतींवर अन्याय होत आलेला आहे हे नाकारता येणार नाही. आता माझ्या ' नातं ' या दीर्घांकातला हा संवाद पाहा : -- '' अनघा :- म्हणजे... म्हणजे... (रडायला लागते. मोठ्यांदा रडू लागते... अनिल तटस्थ...) त्यापेक्षा तू मला पहिल्यांदा होतास तसा चालला असतास... तसाच चालला असतास... पण... आता... '' किंवा ' नाणेफेक ' या नाटकातले हे दोन संवाद पाहा : -- १. '' वनिता :- घटस्फोटानं निर्माण होणारं दुःख टाळण्यासाठी आयष्यभराचं हे फसवणुकीचं दुःख मी घेऊ शकणार नाही -- माझाही स्वभाव तुम्हाला विचित्र वाटला तरी मी काय करणार ? '' २. '' योगिनी :- तू घटस्फोट घेतल्यावर त्याच्यात आणि नयनात जवळीक तयार होईल अशी तुला भीती वाटते आणि या बाबतीत त्यानं तुझ्या अपेक्षेप्रमाणे वागावं असं तुला वाटतं ! इकडं तर तो नयनाचा खुनी आहे असं तुझं म्हणणं आहे, पण त्यानं असं तिला जिवंत करणं तुला मान्य नाही ! '' -- आता मानवी नात्यांतला असा निरुत्तर करणारा गुंता लेखक दाखवत असेल तर स्वतःच्या मनाने तो याला दिशा कशी देऊ शकेल ? काही प्रेक्षकांना हे पोचले असण्याची शक्यता आहे, पण तथाकथित समीक्षकांना हे फारसे पचले नाही, हा अनुभव आहे. आता माझी ' वस्तू ', ' पोपटपंची ' आणि ' मन ' ही तीन नाटके रंगमंचावर येण्याच्या प्रक्रियेत आहेत. याही नाटकांचे याआधीच्याच पद्धतीने खून पडण्याची शक्यता आहेच. माझ्या लेखनामुळे काहीजणांमध्ये गुन्हेगारी प्रवृत्ती उफाळून येत असाव्यात. सवडीने या विषयावर सविस्तरपणे लिहिण्याचा माझा विचार आहे.

नाटक लिहिताना मी माझ्या कुठल्याही पात्राच्या बाजूने वा विरुद्ध नसतो. मानवी संबंधांतून निर्माण होणाऱ्या गुंताड्याच्या परिस्थितीवर अमुक एक मार्ग योग्य असे सुचवण्यासाठीही मी लिहीत नाही. समग्रावधानाची प्रक्रिया हेच मला कलेतले मौल्यवान सत्यशोधन वाटते. इथे दुसऱ्या एका मराठी लेखकाचे एक वाक्य आठवते -- '' पुरे करा तुमचे हे सगळ्या बाजूंनी पाहणे आणि दखल घेणे ! भूमिका घ्या ! बाजू घ्या !'' अशा अशयाचे ! माझ्या मते हे सांस्कृतिक भानाचे अस्तित्वच नाकारणे आहे. सांस्कृतिक भान म्हणा की समग्रावधान म्हणा, ते मानवी जगण्यात दुःख तयार होण्याच्या प्रक्रियेवरच काम करते, तिच्या मुळाशी जाते. याबाबतचे अज्ञानच वरील वाक्यातून व्यक्त होते. परंतु, हे सगळे लक्षात घेणारा एकही समीक्षक उपलब्ध नसण्याच्या मद्दड / मृत कालखंडात याबाबत खंत वाटून उपयोग काय ?

नैतिकतेचे प्रकार दोन : --

१. आत्मकेंद्री नैतिकता :- यात, व्यक्तिगत सुखदुःखे, अनुभव, विचार व्यक्त करणारे आणि ' भूमिका घ्या ' वाले येतात.
२. समग्रावधानी नैतिकता :- यात, भूमिकेला नकार देणारे आणि जगण्याच्या प्रक्रियेचे पूर्णत्वाने भान घेणारे येतात.

आर्थिक वा जातीय विषमता, अन्याय अशा सामाजिक प्रश्नांवर लिहिताना एका आधी ठरलेल्या सेट विचारचौकटीतून लिहायचे असल्यामुळे, त्याचे काही सामाजिक, राजकीय उपयोग होतील अशी आशा बाळगता येत असली तरी, एक तर ते पॅचवर्कचे लेखन असते आणि दुसरे म्हणजे सांस्कृतिक दृष्ट्या ते सगळे सर्जकताहीन, डल असते, असे माझे आकलन आहे. त्यामुळे मी त्या मार्गाने जात नाही. याचे अर्थातच मला आणि माझ्यासारख्यांना स्वातंत्र्य असायला हवे. इकडचे खानोलकर, एलकुंचवार हे लेखक किंवा जगातले शेक्सपिअर, पिरांदेल्लो, बेकेट, आयनेस्को आदी लेखक जर भूमिकावाल्यांच्या, चांगल्या लेखकांच्या यादीत येत नसतील तर तो दृष्टिकोण संकुचित आहे असे मला वाटते. अनेक प्रकारचे समीक्षक असते तर ' उपपत्तीचा मृत्यू ' इथपर्यंत आपण लौकर पोचू शकलो असतो पण सध्या ' समीक्षेचा मृत्यू ' म्हणावे अशीच परिस्थिती आहे. त्यामुळे नैतिकतेच्या चर्चाही व्यर्थ आहेत.

(टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे इथे ०२.०४.१० रोजी केलेले भाषण.)

----- ००० -----

चं. प्र. देशपांडे, ३, स्नेहदीप अपा., चिंतामणीनगर, सहकारनगर नं. २, पुणे -- ४११००९.
फोन -- २४२२७८४७/८, ९३७१००५७७३. वेबसाईट -- champralekhan.com

साहित्याच्या मूल्यमापनाचा पेच

-- चं. प्र. देशपांडे.

आता जगतानाही असे दिसते की कोणतीच विचारप्रणाली, कोणतेच आदर्श, कोणतीच नीतीतत्त्वे यांच्याशी सुसंगत असे सतत वागणे कुणाचेच होत नाही. कधी गरिबाचा चेहरा समोर ठेवून निर्णय घ्यावा असे वाटते तर कधी आपल्याला स्त्रीसुखातली व्हरायटी आवडते हे समोर ठेवून निर्णय घ्यावा हे योग्य वाटते. असंख्य विचारसरणी, असंख्य तत्त्वे पाहून यांतले खरे काय असाही संभ्रम तयार होतो. अशा परिस्थितीत जगण्यातच काय अर्थ आहे, जगणे बंदच करावे, असे काही आपण म्हणत नाही. परंतु, साहित्याच्या बाबतीत मात्र उपपत्ती खूप झाल्या, मतमतांतरे खूप झाली, महत्त्व देण्याचे मुद्दे अनेक निघाले, त्यामुळे, उपपत्तीची शक्यताच आता निधन पावली आहे आणि आता साहित्यनिर्मितीतच काही अर्थ राहिलेला नाही, असे आपण समजू लागतो. या पार्श्वभूमीवर, ' साहित्याचे मूल्यमापन ' या विषयाचा आपल्या परीने पुन्हा शोध घ्यावा, जगणे आणि साहित्य यांचा एकत्रित विचार करावा आणि याबाबतच्या आकलनात काही स्पष्टता आणता येते का ते पाहावे या विचाराने हा लेख लिहिला आहे.

स्वच्छंदतावाद, बोधवाद, कलावाद, वास्तववाद, अतिवास्तववाद, मनोविश्लेषणवाद, प्रत्ययवाद असे अनेक वाद साहित्यात / कलेत दिसत असले तरी त्यांचा मूल्यमापनाशी काही संबंध नसतो. मुख्यतः त्या अभिव्यक्तीचे वा अनुभवाचे स्वरूप सांगणाऱ्या संज्ञा असतात. मानसिक क्षेत्रातल्या एखाद्या भागाला अधिक महत्त्व देणे किंवा आधी अस्तित्वात असलेल्या एखाद्या पद्धतीला प्रतिक्रिया म्हणून मनाचा वापर करण्याची पद्धतच वेगळी करणे, असे काही यांतून सूचित होते. या सर्व प्रकारांत अनेक दृष्टिकोणांतून श्रेष्ठ-कनिष्ठ दर्जाची साहित्यनिर्मिती येऊ शकते. पण, नीतीवाद, धर्मवाद, मार्क्सवाद, परिवर्तनवाद, दलितवाद, स्त्रीवाद, समसंभोगवाद (यात आणखी स्त्रियांचा वेगळा आणि पुरुषांचा वेगळा तसेच दोन्हीतही असणारे काळेगोरे हे उपभेद) -- हे व असे वाद मात्र त्यांच्या त्यांच्या पद्धतीने साहित्याचे मूल्यमापन करू शकण्याचा विश्वास बाळगतात. मूल्यमापनात कशाला महत्त्व द्यावे याबद्दल या वादांची ठाम मते असतात. वरील प्रकारांत, परिवर्तनवादाला कलावाद मान्य नसणे, बोधवादाला वास्तववाद मान्य नसणे, असेही शक्य असते. परंतु, मुख्यतः मूल्यमापनाच्या उपपत्ती फार झाल्याने आणि अशा प्रत्येक उपपत्तीने आपापली मूल्यमापनपद्धती सविस्तर विकसित केल्याने प्रश्न निर्माण झाले. आपलीच उपपत्ती सर्वश्रेष्ठ असे कुणीच सिद्ध करू शकत नसल्याने खूप मतमतांतरांचा गलबला झाला आणि शेवटी निरर्थकता हाती लागू लागली. त्यामुळेच ' उपपत्तीचा अंत ' (death of theory) ही अवस्था आली. अशा प्रकारे एकूणात पायाच ढासळल्याने सर्वच साहित्यनिर्मितीला मोकळे रान मिळाले आणि अंतिमतः एकूण साहित्यनिर्मितीच निरर्थक समजायला काही हरकत नाही, इथे आपण येऊन पोचलो. मूल्यात्मकतेचा विचारच रद्द करावा, असे सत्य अवतरले.

समीक्षेचे काम काय असते ? साहित्याच्या सर्जक प्रक्रियेचे आकलन करून घेणे, तिच्या कलात्मकतेचे बारकावे जाणून तीमुळे आशयाला प्राप्त होणाऱ्या समृद्धतेचे विश्लेषण करणे आणि हे सर्व वाचकांपर्यंत पोचवत असतानाच त्या साहित्यकृतीचे दर्जात्मक निर्णयन करणे. या एकूण प्रकारात जगभरात खूप विचार झाला, विद्वत्तापूर्ण अतिसूक्ष्मतेने अनेक बाजू मांडल्या गेल्या, पण एका वाक्यात म्हणायचे तर ही सगळी माणसाची नुसती मानसिक विदीर्णताच ठरली. अर्थपूर्ण म्हणावे, पूर्ण मानवजातीसाठी श्रेयस्कर वाटावे, असे काही सापडले नाही, अशीच अवस्था प्राप्त झाली. इतरांनी इतरत्र खूप विचार करून झालेला आहे, आपण आता आणखी काय करायचे राहिले आहे, असा विचार करून स्वस्थ राहावे, असा न्यूनगंडात्मक आळस निर्माण व्हावा, असेही इथे घडणे शक्य आहे. या एकूण पार्श्वभूमीवरही, सर्जक कलावंत आणि विशेषतः समीक्षक यांनी आपापले सर्जक चिंतन जगत राहणे महत्त्वाचेच आहे, याबाबत दुमत होऊ नये. साहित्यकृतींची व समीक्षाकृतींची विचारस्वरूपे जशी एकमेकांशी मिळतीजुळती वा विरोधी असू शकतात, तसेच रचनात्मक संबंध प्रत्यक्ष जगण्यातही असतात. कमीजास्त संघर्ष असतो. जगण्यातल्या अशा प्रक्रिया, असे संघर्ष, असे प्रश्न यांचे आकलन घेत साहित्यकृतींच्या समीक्षेबाबत काही सत्य, सध्याच्या पार्श्वभूमीवरही, सापडू शकते का याचा शोध घेण्यासाठी हा लेख आहे. साहित्य ही चंगळ नसून जगण्याच्या आकलनाची गंभीर प्रक्रिया आहे -- हा या विवेचनाचा पाया आहे. आणखी एक वैचारिक नमूना असा हेतू नाही.

साहित्यकला ही आपले रोजचे जगणे समजून घ्यायचे माध्यम आहे हे मुख्यतः लक्षात घ्यायला हवे. साहित्य आणि समीक्षा ही बऱ्याच प्रमाणात व्यासंगाचीही क्षेत्रे होत गेल्याने ती रोजच्या जगण्यापासून लांब जाण्याचा, तुटण्याचा धोकाही निर्माण झाला. खूप अभ्यास केल्याने, खूप विश्लेषण केल्याने जगणे अधिक चांगले समजते असे जर नसेल तर तेच भान साहित्य आणि समीक्षेतही राखले जायला हवे. भाषाशास्त्र, इतर अनेक शास्त्रे, इतिहास, तत्त्वज्ञान, इतर अनेक कलामाध्यमे या सर्वच बाबींचा व्यासंग असणे याचे महत्त्व मान्य केले तरी त्यात सर्जकता असतेच असे नाही, हेही लक्षात घ्यायला हवे. अनुभवाची समृद्धता, व्यक्तिमत्वाची समृद्धता यांमुळेच निव्वळ एखादी साहित्यकृती महत्त्वाची ठरू शकत नाही, हे जर आपल्या लक्षात येत असेल तर सर्जकतेच्या मूळ साधेपणाच्या अंगाने आपापले चिंतन चालू राहण्याला काही अडचण येऊ नये. सर्जकता म्हणजे अराजकतेचे एकात्म भान. (हे वाक्य विवेचनाच्या ओघात स्पष्ट होईल.) साहित्यकृतीची निर्मिती जर मुख्यतः लेखकाच्या एकात्म जाणीवेतून होत असेल तर, विश्लेषणात्मक पद्धतीने पाहताना जाणवणारे सगळे विशेष लेखकाने जाणीवपूर्वक योजलेले असतात, असे म्हणता येणार नाही. कवितेच्या एखाद्या ओळीत अमुक अमुक नाद असलेले शब्द एकत्र आल्यामुळे अर्थसमृद्धी कशी होते हे एखादा समीक्षक सांगू शकतो, परंतु, लेखकाच्या / कवीच्या बाबतीत अशा खूप गोष्टी ' नकळत ' घडतात. हे सगळे लक्षात घेऊन, या विषयाच्या मूळ साधेपणाला धरून काय सापडते हे पाहायला हवे. जगण्यासारखेच साहित्यही सगळ्यांना उपलब्ध आहे, या दृष्टीने पाहणेही महत्त्वाचे आहे.

चांगली म्हटली जाणारी काही साहित्यनिर्मिती सर्वसामान्य माणसाचा विचार करत नाही, ती त्याच्यापर्यंत पोचू शकत नाही, अशी एक तक्रार केली जाते. ' सर्वसामान्य ' माणूस कोण ? भाषाच न येणे, वाचायचा उत्साहच नसणे, या गोष्टी सोडून देऊ. ' सर्वसामान्य ' माणूस म्हणजे मुख्यतः स्वतःच्या मानसिक सवयी घट्ट पकडून बसणारा, वेगळे काही रिसीव्ह करायलाच तयार नसलेला माणूस, हे लक्षात घ्यायला हवे. सर्जक साहित्यकृती ही कुठल्याही मानसिक सवयीची गुलाम नसते. ती त्याच्यापर्यंत पोचत नसेल तर कारण स्पष्ट आहे -- सर्जकताच नाकारणारे मन ! अशा कर्मकठीण माणसांना तर सर्जक जगणेही उपलब्ध नसते ! सर्जक जगणे म्हणजे माणसाच्या मानसिक सवयींनी पूर्णतः बद्ध नसणे.

या एकूण पार्श्वभूमीवर, आपल्या रोजच्या जगण्याच्या संदर्भात साहित्याबाबत काय समजून घेता येते ते इथे पाहायचे आहे.

विदीर्णता आणि अराजक

विदीर्णता पूर्वी नव्हती आणि आताच आहे, असे काही नाही. आता प्रमाणाने ती फारच प्रचंड असून ती दर सेकंदाला जाणवते हे मात्र आजच्या जगण्याचे प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. मनाच्या विषयांची संख्या प्रचंड वाढणे हे त्याचे कारण आहे. वस्तू, संबंध, विचार यांच्यांत ताबाहीन वाढ झालेली आहे. मानवी मन जिथे जिथे आणि जितक्या ठिकाणी स्पर्श करेल तिथे तिथे आणि तितक्या ठिकाणी शकले उडणे, चिरफळ्या उडणे, एकात्मता नष्ट होणे हेच अटळपणे घडताना दिसते. ' मी आणि जग ' हे विभाजन याच्या मुळाशी असते. यातूनच मला स्वतःवर आणि जगावर, दोहोंवरही ताबा ठेवण्याची, त्यांना अपेक्षित रूप देण्याची, त्यांना अपेक्षित वेगाने, अपेक्षित दिशेने नेण्याची गरज निर्माण होते. काय हवे आणि कसे हवे, योग्य काय, नैतिक काय, न्याय्य काय यांबाबतचे विचार थैमान घालत राहतात. मीच माझ्यावर ताबा चालवू इच्छित असल्यामुळे एक मूलभूत ताण आणि संघर्षाची अवस्था निर्माण होते. जग आणि जगातल्या वस्तू, माणसे हे सगळे इतके प्रचंड असते की त्यावर माझा ताबा येणे शक्यच नसते. तरीही तो प्रयत्न थांबत नाही. त्याचेही ताण आणि संघर्ष निर्माण होतात. परिणामतः मन हे सतत अराजकी अवस्थेत काम करत राहते. सुखेच्छा, वर्चस्वाची इच्छा, भीती, महत्त्वाकांक्षा, सुरक्षिततेची इच्छा -- या सर्व बाबतींतल्या मानसिक कृती गोंधळ माजवत राहतात. या सगळ्या गोष्टींना कोणतीही शिस्त राहणे शक्यच नसते. त्यामुळे, मन म्हणजे अराजक असे होते आणि ते अराजक अर्थातच एकूण जगण्याचेच लक्षण बनते.

हे सर्वच माणसांच्या बाबतीत घडते. विषमता, न्याय-अन्याय, वगैरेंच्या कोणत्याही परिस्थितीत हे घडते. हाव तर आहे पण तिचा त्रास नको, अशी आणखी एक द्वंद्वात्मक अवस्था भोगणे हा आणखी एक ताण याबरोबर चालू राहतो. या परिस्थितीला, ताणांना, संघर्षांना दुःखाचे रूप येते. प्रश्नांचे रूप येते. हे सोडवावे कसे ? ' विचार ' हे

साधन वापरून यांतला एकेक प्रश्न सोडवत जाणे हे महामुर्खपणाचे ठरेल हे लक्षात येते. कारण हे सगळेच एकत्रित आणि एकमेकांशी संबंधित, एकमेकांवर परिणाम करणारे असून स्वतंत्र अस्तित्व कशालाच नाही हे स्पष्ट दिसते. मग असे कोणते साधन असेल की जे एका कटाक्षात हे सगळेच आवाक्यात घेईल, असा प्रश्न पडतो. जगण्यात जर हे सगळे घडत असेल तर त्याचा साहित्याशी काही संबंध असेल की नाही ? एका कटाक्षात या पूर्ण वास्तवाचे भान घेणे म्हणजे काय ? जगण्यात किंवा साहित्यात हे घडू शकते का ? -- हे प्रश्न आपल्या या विवेचनात महत्त्वाचे ठरतात.

भोग आणि हिंसा

नशा हा एक भोग असतो आणि भोग ही एक नशा असते. दोन्ही हवेच असतात कारण वर उल्लेख केलेले जंजाळ त्रासदायकच असते आणि त्यातून सुटका हवीच असते. या बाबतीत नेहमीच निकरावर आल्यासारखी अवस्था असते. यातून सुटका मिळवण्यासाठी माणूस काहीही करायला तयार असतो, कोणताही धोका पत्करायला तयार असतो. ही अवस्थाच हिंसक असते. बाहेर कुणाला भोसकले, कुणाचा खून केला, कुणाचा अपमान केला म्हणजेच हिंसा होते असे नाही. ' मी आणि जग ' यातल्या ' मी ' या प्रतिमेचे अस्तित्वच हिंसक असते. कारण ती प्रतिमा हे एक लादणेच असते. या दृष्टीने, माझा अपमान होतो तेव्हा, अपमान करणारा आणि मी दोघेही हिंसक असतो. कारण मुळात माझ्या हिंसक प्रतिमेच्या अस्तित्वामुळेच माझा अपमान होऊ शकतो. त्या प्रतिमेला धक्का बसण्याच्या दुःखालाच मी अपमान म्हणतो. ठिकठिकाणी मी माझ्या निरनिराळ्या प्रतिमा वापरतो म्हणजेच स्वतःत हिंसेची व्हरायटी बाळगतो. मी स्वतःला जगापासून वेगळा काढत असल्याने जगाचे ताण, जगाशी संघर्ष हे सर्व अपरिहार्यच ठरते. त्यामुळे माझी प्रत्येक प्रतिमा ही हिंसकच असते. मीच एकूण हिंसेचे मूळ असतो. या सत्याचा आणि साहित्यकृतीचा काय संबंध असेल ?

विषमता आणि अन्याय

विषमता ही अनेक प्रकारची असते. सामाजिक, आर्थिक, शैक्षणिक, बौद्धिक, कार्यक्षमतेमधली, आरोग्यातली, रूपातली, संवेदनशीलतेतली, मिळणाऱ्या संधींमधली, वगैरे. न्यायाच्या बाबतीत तर आनंदच असतो. जवळजवळ प्रत्येक संबंध कमीजास्त प्रमाणात अन्याययुक्तच असतो. न्यायसंस्था म्हणून पाहायचे झाले तरी, उत्तम वकील देता येण्याबरोबरच, प्रत्यक्ष न्यायाच्या प्रक्रियेतले आणि बाहेरचेही इतर अनेक डावपेच न्यायालयातल्या यशापयशाला कारणीभूत होतात. माझा हेतू असो वा नसो, माझ्या जगण्यातून, वागण्याबोलण्यातून मी स्वतःही ठिकठिकाणी अन्याय करतच असतो. एखाद्या संबंधात, दुसऱ्या व्यक्तीला, माझा आक्रमकपणाही अन्यायकारक वाटू शकतो, त्याचप्रमाणे, माझा समजुतदारपणा वा माघार घेणे वा मवाळ वागणेही हर्ट करणारे वाटू शकते. प्रत्येक व्यक्तीने आपापल्या प्रतिमेने स्वतःला अलग करून घेणे हे याला मुख्यतः कारणीभूत असते. विषमता, अन्याय यांचा भीती आणि सुखेच्छा यांच्याशी संबंध असतो की नाही ? सुखेच्छेचा अस्मितेशी संबंध असतो की नाही ? स्वतःच्या बाबतीत असुरक्षितता टाळण्याचा प्रयत्न हा स्वतःला व दुसऱ्यांना शून्य हानिकारक असू शकतो का ? हे सगळे लक्षात न घेता, आर्थिक विषमता हाच एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे असे मानले तर जगण्याच्या एकूण रचनेवर कितपत परिणाम होईल ? अर्थात, काहीच बदल होणार नाहीत असे नाही. पण, जे काही बदल होतील ते या मानसिक रचनेच्या गुणवैशिष्ट्यांनी युक्त असतील हे निश्चित. मानवी मनाची सडकी अवस्था पाहता, ' वर्गहीन समाज ' हे तर एक वेडे स्वप्नच ठरते. विषमता व अन्याय मानवी जीवन अधिकाधिक पोखरत जातील हे स्पष्ट आहे. बुद्धीने प्रश्न सोडवणे हे क्रमशः आणि विश्लेषणात्मक असते. त्या पद्धतीने माणसाच्या जगण्यातल्या भयानक वास्तवात कितपत सुधारणा होऊ शकेल ? एखादी सर्जक साहित्यकृती हे आव्हान घेऊ शकते का ? कसे ?

समृद्धी आणि चमचमाट

पॉश घरे, मॉल्स, मल्टिप्लेक्स, हॉटेल्स, बार्स, कॅसिनो, फॅशन्स, ग्लॅमर, हजारो खाद्यपदार्थ, व्यसने, असंख्य वस्तू, रेस-जुगार-सट्टा, स्त्रिया, पुरुष, देश-विदेश सहली, वगैरे सगळे प्रचंड प्रमाणावर उपलब्ध असणे, त्यांच्या आकर्षक जाहिराती, माध्यमांमधल्या चर्चा, -- या सगळ्या समृद्धीबरोबर आणि चमचमाटाबरोबर आणि झगमगाटाबरोबरच हाव, अधाशीपणा, मत्सर, असूया, द्वेष, यांची मानसिक जंगलेही अस्तित्वात येतात, हे नाकारता येत नाही. कोणत्याही प्रश्नात व्यग्र असलेले मन त्या प्रश्नाप्रमाणेच इतरत्रही त्या ताणानेच वागत राहते. अशा मनाचे सगळेच वागणे, त्याचे

निर्णय हे त्या व्यग्रतेने बाधित होतात, हे सांगायला कुणा मानसशास्त्रज्ञाची गरज नाही. श्रीमंत होणे, प्रसिद्ध होणे, लोकांनी आपल्याकडे खालून वर पाहावे असे वाटणे, अशा गोष्टींचे जगण्यातले महत्त्व वाढणे हे तफावत, तुलना यांचेही महत्त्व वाढवते आणि माणसाला विषमतेचा भोक्ता बनवते. जाती, धर्म, भाषा, देश कोणतेही असोत, सर्व माणसांत हेच घडत राहते. याचा माणसाच्या एकूण जगण्यावर काहीच परिणाम होत नसेल असे समजणे हे अतीव भाबडेपणाचे ठरेल. बाहेरून आत मिळवत राहण्याची आत्मकेंद्री वृत्ती ही विघटन, दुःख आणि विध्वंस यांना जन्म देणार हे अटळ असते. एकेक प्रश्न सोडवायला पाहिजे असे म्हणणारे बुद्धिप्रामाण्यवादी याकडे दुर्लक्ष करतात. साहित्यकला यातून कोणता मार्ग पाहू शकते ?

अनिश्चितता आणि भीती

कमाईचे मार्ग आणि इतरही सर्व संबंध यांत अनिश्चितता आणि भीती यांचे सततचे, जणू दबा धरून बसलेले, वास्तव्य असते. माणूस कितीही बिझी असो, कितीही गर्दीत असो, कितीही झगमगाटात असो, तो अनिश्चितता आणि भीती यांच्या पकडीतून सुटत नाही. यातून तो थेट एकाकीपणाचे भक्ष्य होतो. एकाकी, वेडपट माणसांची गर्दी असे एकूण मानवजातीचे स्वरूप बनते. प्रत्येकाचा एकाकीपणा वेगवेगळ्या प्रकारच्या अनिश्चितता, भीती, त्रास, दुःख, विवंचना, काळज्या, ताप-संताप, इत्यादींनी युक्त असतो. यात ' सर्वसामान्य ' असे काही नसते. सर्वसामान्य असतो तो जीवघेणा एकाकीपणा. काहीच खरे न वाटणे. टिकावू न वाटणे. आपण काय, कशासाठी करतो आहोत हे न कळणे. दिङ्मूढ होणे. यातून पळवाटा शोधण्याबाबत अधीर होणे आणि त्या पळवाटाही कुचकामी असल्याचे लक्षात येऊन अधिकच घाबरे होणे. या एकूण मनःस्थितीला सतत सहन करावे लागणार हे समजून जणू कडेलोटाचा अनुभव येणे. दुसऱ्याही व्यक्ती, या ना त्या प्रकारे याच नावेतून जात असल्याने कुणाचीही साथ नसल्याची भयंकर जाणीव होणे. दुसऱ्याला मदत करायला उद्युक्त होतानाही आपला एकाकीपणा कमी होत नसल्याचे लक्षात येणे. -- हे सगळे प्रश्न सगळ्यांच्या आयुष्यात असतात की नसतात ? हे फक्त व्यक्तिगत प्रश्न असतात ? यांतूनच तथाकथित सामाजिक प्रश्नांची निर्मिती होते की नाही ? आजारी माणसासाठी लांबून अंगारा घेऊन येणाऱ्या माणसाला जसे आपण खूप प्रयत्न करतो आहोत असे वाटते, तसेच समाधान, सामाजिक प्रश्न हाताळून आपल्याला हवे असते का ? साहित्य जर माणसाच्या जगण्याबाबत गंभीर असेल तर ते याकडे कसे पाहील ?

वेग आणि मद्दडपणा

प्रत्येकाला वेगात यश मिळवायचे आहे आणि अपयशाचे तोंडही पाहायची इच्छा नाही. मग यासाठी पर्यावरणनाशातून जगाचा अंत जवळ येवो की स्वतःला शिकवल्या गेलेल्या मूल्यांचा अंत लगेचच सुरू होवो ! आता आपल्याला जमेल त्या क्षेत्रात वेगात पुढे जाणे महत्त्वाचे आहे, मग ते गुन्हेगारीचे क्षेत्र का असेना ! किंबहुना आता कायदासंमत नसलेले म्हणजे गुन्हेगारीचे क्षेत्र असे स्वतंत्र क्षेत्रही राहिलेले नाही. सगळ्याच क्षेत्रांत गुन्हेगारी बोकाळते आहे. काही ठिकाणी ' कसेही ' वागा, एखाद्या ठिकाणी ' चांगले ' वागा, इतरत्र ' व्यवहारकठोर ' राहा आणि आपल्या माणसांबद्दल ' हळवे ' राहा -- हेच सवयीचे आणि नॉर्मल झालेले आहे. कला, तत्त्वज्ञान असल्या निरुपयोगी गोष्टींना आता स्थान नाही. हे चांगले की वाईट याची चर्चाही फालतू -- निरुपयोगी आहे. एक प्रकारचे स्वयंचलित जगणे आता मान्य आहे. आपले मन जे जसे घडले असेल त्यातून आपापला वेग पकडा आणि यशस्वी व्हा ! बरे, आता या बिंदूवर यश परिपूर्ण झाले असे काही नसतेच, त्यामुळे, कंटिन्यू ! या पार्श्वभूमीवर तुलनेने वा एकूणच मद्दड व्यक्तींनी काय करावे ? पुढे जाणाऱ्यांतली आणि मागे राहाणाऱ्यांतली विषमता कशी मिटवावी ? की मागे पडणाऱ्यांनी अणुतंत्रज्ञान हस्तगत करून त्याचा पुढे जाणाऱ्यांवर वापर करावा ? एका एका माणसाचे जगणे वेगवेगळे दिसत असले तरी वस्तुतः पूर्ण मानवजातच असे जगत असून आतल्या आत विद्ध होत आहे. वखवखत आहे, तडफडत आहे आणि त्याच वेळी ती नष्टही होत आहे, असे म्हटले तर चूक ठरेल ? हिंसा, यश, एकाकीपणा, विषमता, भीती हे सगळे सुटेसुटे वेगवेगळे प्रश्न आहेत ? हा प्रश्न साहित्याला टाळता येईल ?

भ्रष्टाचार आणि विषण्णता

आर्थिक भ्रष्टाचार, नैतिक भ्रष्टाचार, वैचारिक भ्रष्टाचार, धार्मिक भ्रष्टाचार यांत सर्वाधिक हानिकारक

कुठला ? प्रत्येक क्षेत्रातले आदर्श, पावित्र्याच्या कल्पना वेगवेगळ्या असल्यामुळे ठिकठिकाणचे भ्रष्ट होणे वेगवेगळे असते की भ्रष्ट होणे याचा अर्थ सगळीकडे एकच असतो ? राजकारणातला भ्रष्टाचार, शिक्षण क्षेत्रातला भ्रष्टाचार, कलेतला भ्रष्टाचार, आरोग्य क्षेत्रातला भ्रष्टाचार, संरक्षण खात्यातला भ्रष्टाचार, महसूल खात्यातला भ्रष्टाचार -- असे भ्रष्टाचाराचे वेगवेगळे प्रकार असतात का ? की भ्रष्टाचार एकच असतो ? प्रत्येक भ्रष्टाचार वेगवेगळा असेल आणि भ्रष्टाचाराचे असे अगणित प्रकार असतील तर त्यांच्या निराकरणाचेही हजारो मार्ग असतील ! आणि भ्रष्टाचार म्हणजे एकच काही असेल तर याचे केंद्र कुठे असेल ? -- हे असे कोणतेही प्रश्न समोर येऊ देणे हे खरे तर निरुपयोगीच आहे. पैसे कमवायला याचा काय उपयोग आहे ? आपल्या स्वतःच्या फायद्याचे यात काहीच नाही. त्यामुळे, हे सगळे चालू राहणे, हे वाईट आहे असे वाटत राहणे आणि सगळ्यांचीच नुसतीच तडफड होत राहणे, एवढेच ठीक आहे म्हणून दुर्लक्ष करणेच बरे पडते. परिणामतः एक सततचा असा विषण्णतेचा स्रोत मनात वाहात राहतो. या परिस्थितीच्या बाबतीत कोण काय करणार ? कुठे कुठे बक्षिसे, शिक्षा वगैरे दिसतात. ते काय व्हायचे ते होईल, पण यात निरर्थक वेळ घालवण्यात काही अर्थ नाही. या विषण्णतेने एकाकीपणा वाढला किंवा इतर काही मानसिक त्रास उद्‌भवला तर मानसोपचार तज्ज्ञाकडे जाता येईल. औषधे घेता येतील. त्यालाही पैसा लागेल. त्यामुळे, डोंट वेस्ट टाईम ! काम करा, मिळवा, थका, उत्साही व्हा, ट्रिपला जा, देशविदेश फिरा, रात्रीच्या वेळी अत्यंत सुखद प्रकाशयोजनेत शांत बसा. मग झोपा. पुन्हा सकाळ होईलच. पक्षी आहेत तोपर्यंत त्यांच्या आवाजाने जागे व्हा. जगण्याची ही बंद अवस्था समजून घेण्याशी साहित्याचा काही संबंध असतो की नाही ?

उत्सव आणि दुःख

उत्सव आणि इतर असंख्य प्रसंग साजरे करण्याचे इतके अगणित प्रकार पाहिले की वाटते, एकूण माणसांना काही कामधामच नाही, यांच्याकडे खूप पैसा आहे आणि हे मजेत आहेत, बास ! नवे कपडे, अत्तरे, रोषणाई, रांगोळ्या, पताका, झेंडे, देखावे, फटाके, दारू, नाच, गाणी, पार्ट्या, वाह् ! निरनिराळ्या घटना आणि बातम्या ! अरे वा, काय आनंद, अरे वा, काय आनंद ! सर्वत्र हेच ! एक साहित्यिक म्हणताहेत की आपण आनंदी राहायचे ठरवले तर तसे राहता येते ! ठरवून टाका न् काय मग ! दुसरे एकजण म्हणताहेत, जगात दुःखी लोक आहेत हो, आम्ही स्वतःही काय कमी दुःखी आहोत ? पण तेच काय उगाळत बसायचे ! फरगेट इट ! क्लब्स, ट्रेकिंग, वॉटर पार्क्स, काही रिस्की खेळ हे सर्व हवेच ! नाहीतर काय लाईफ म्हणजे काय फक्त ओन्ली वर्क अँड नो प्ले ? असे तर असू शकत नाही ! बोअरिंग होईल सगळे ! तुम्ही आयफेल टॉवर नाही बघितला अजून ? मी बघितला ! ट्रिमेंडस ! इट इज ॲन आर्किटेक्चरल मार्व्हेल ! अहो, मी अजून ताजमहालही नाही बघितला ! बघा, बघा, असे निराश आणि उदास नका राहू ! यू विल एंजॉय इट ! हे सगळे तयार करण्यात माणसाचे किती परिश्रम, किती प्रतिभा लागलेली आहे ! आपण बघावे, एंजॉय करावे यासाठीच आहे हे सगळे ! नाही तर कोण कशाला एवढे करत बसले असते ? अहो, फटाके हे उडवण्यासाठीच असतात ! सिंपल ! लोक म्हणतात, माणूस दुःख तयार करतो, ठीक आहे ना ! त्याचबरोबर सुख आणि आनंदही तयार करायची कुवत आहे माणसात ! तो नुसता दुःख, दुःख करत बसत नाही ! ही नोज हाऊ टु बॅलन्स, हाऊ टु लिव्ह ! दुःख आणि सुख असे वेगवेगळे ठेवायचे, म्हणजे झालं ! तसा जरा उपरोधिक सूर लागला. ते असो, पण, या एकूण प्रकारातला अंतर्विरोध साहित्याला अप्रस्तुत असू शकेल ?

शक्य आणि अशक्य

हे एवढे मोठे जंजाळ -- प्रश्न, ताण, संघर्ष यांचे -- रोज वाढत जाणारे, अधिकाधिक जटिल होत जाणारे -- सुटणार कसे ? माणसाकडे असणारे साधन म्हणजे विचार -- बुद्धी. या साधनाचा वापर तर टप्प्याटप्प्याने आणि विश्लेषणात्मक पद्धतीनेच करता येतो. माझा मेंदू आहे असा होण्यासाठी झालेली हजारो वर्षांची उत्क्रांती, हजारो मानवी घटना, अनुभव हे सगळेच कारणीभूत झालेले असणार. आताही असंख्य गोष्टींचे एकमेकांवर परिणाम होणे आणि त्या सगळ्याचे माझ्यावर परिणाम होणे असे चालूच असणार आहे. हे सगळे स्वयंचलित बोंबलत चाललेले आहे, असेही जाणवू शकते. विचाराने हे समजून घ्यायला किती काळ लागेल ? एकेक परिणाम समजून घेईपर्यंत आणखी असंख्य गोष्टी घडतच राहणार नाहीत का ? म्हणजे, विचाराच्या, बुद्धीच्या मार्गाने या अवस्थेचे निराकरण अशक्य दिसते. इथे विचार म्हणणार, निराकरण हवेच कशाला ? आहे हेच नॉर्मल धरून, यातूनच मार्ग काढत, प्रगती करत आपण चालले पाहिजे ! आपण आशावादी राहिले पाहिजे ! आता विचाराचा हा आशावाद म्हणजे निराशावादच म्हणायला लागतो !

कारण, विकृती, ताण, दुःख, हिंसा, भीती हे सगळे गृहीत कसे धरणार ? नॉर्मल कसे समजणार ? विकृतीतून घडणाऱ्या कृती या विकृतच असणार नाहीत का ? हे सगळे असेच वाढत जाणार, हे गृहीत धरण्यात आशावाद कसला ? म्हणजे झाले तर एका क्षणात याचे निराकरण झाले पाहिजे ! ते मुळीच शक्य नाही, हे आपली बुद्धी तात्काळ सांगून टाकणार ! कोणतीही संस्कृती, कोणतीही अस्मिता या स्थितीपुढे हातच टेकणार ! म्हणजे काय मग माणसाने स्वतःवरच अणुबाँब टाकून घ्यावा ? ही पृथ्वीच नष्ट करावी ? डोळे उघडून पाहिले तर आपण त्याच दिशेने चाललो आहोत हे दिसते. हे असे जगणे आणि फक्त असेच जगणे शक्य आहे आणि दुसरे काहीच शक्य नाही, या निष्कर्षाचे आव्हान पेलतच जगायला हवे का ? याही प्रश्नाच्या बाबतीत साहित्यकला काही वेगळे दर्शन घडवू शकते का, ते पाहायला हवे. अन्यथा, मूल्य म्हणजे काय शोधायचे ?

एकत्रितता आणि कार्यकारणगुंता

निरनिराळी शीर्षके दिलेले वरील सर्व उतारे हे असे एकेक स्वतंत्र विषय म्हणून अस्तित्वात असतात का ? या शीर्षकांमधले कोणतेही शब्द कुठेही घेऊन, कशाही जोड्या लावून, एकेक शब्द अथवा तीनतीन शब्दांची शीर्षके घेऊन, स्वतंत्रपणे असे अनेक उतारे लिहिता येतील, हे इथे लक्षात घ्यावे. उत्सव आणि दुःख जितके एकमेकांशी संबंधित आहेत तितकेच उत्सव आणि हिंसाही संबंधित आहेत. यातली कोणती गोष्ट कार्य वा परिणाम आहे आणि कोणती गोष्ट कारण आहे, हे सांगताच येणार नाही. सगळेच सगळ्यावर आणि एकमेकावर सतत परिणाम करत असून, एखादी स्वतंत्र कार्यकारण साखळी अशा सोप्या पद्धतीने यातले काहीच समजून घेता येणार नाही, हे स्पष्टच आहे. त्यामुळेच, एकूण अराजक हे बुद्धीने -- विचाराने घडवलेले असले तरी ते बुद्धिगम्य नाही हे लक्षात येते. हे लक्षात न घेण्याचे महत्पाप करून आपल्या कलाक्षेत्रातल्या बुद्धिप्रामाण्यवाद्यांनी आपले प्रचंड सांस्कृतिक नुकसान केलेले आहे, हे इथे लक्षात घ्यायला हवे. ज्यांना ताबडतोब भुकेचे प्रश्न नाहीत अशांनी तरी एकूण मानवजातीच्या उडणाऱ्या चिरफळ्यांकडे आणि जगण्यातल्या अराजकाकडे लक्ष द्यायला नको का ? आणि या भयानक अराजकाच्या पोटातच तथाकथित सुटे सुटे प्रश्न समाविष्ट आहेत हे प्रत्यक्ष जगताना वा साहित्यकलेत कसे दुर्लक्षिता येईल ? आणि बुद्धीने सापडणारा कोणताही मार्ग शेवटी दडपशाहीचाच असणार, हेही कसे दुर्लक्षिता येईल ?

साहित्यविषयक प्रश्न

वरील प्रत्येक उताऱ्याच्या शेवटी एखादा साहित्यविषयक प्रश्न उपस्थित करण्यात आलेला आहे. एकूण अराजकाला अनेक अंगांनी भिडताना उपस्थित होणारे हे प्रश्न आहेत. असे आणखीही अनेक प्रश्न विचारात घेता येतील. इथे उदाहरणादाखल हे काही उतारे व प्रश्न दिलेले आहेत. अशा प्रश्नांचे भान ठेवणाऱ्या आणि एकूण अराजकाचा आवाका घेणाऱ्या कलाकृतींची हेटाळणी करून त्यांना दडपून टाकायचा प्रयत्न करण्याची नैतिकता इथे आघाडीवर असून गेली काही वर्षे तरी आपल्या सांस्कृतिक क्षेत्रावर प्रभाव पाडत आहे. आपल्या संस्कृतिक क्षेत्राला सामान्यतः आलेल्या खुजेपणाचे प्रमुख कारण हेच आहे.

साहित्यकृती

साहित्यकृती या तीन प्रकारच्या असतात : --

१. करमणूक हेच उद्दिष्ट असलेल्या साहित्यकृती. यांत थोडा सनसनाटीपणा, गॉसिप, उत्सुकता धरून ठेवणारा घटनाक्रम हे मुख्यतः असते. वाचत राहावे असे वाटणे आणि वेळ जाणे एवढे झाले म्हणजे झाले. समाजातल्या अनेक गटांत अशा करमणुकीच्या खूप शक्यता संभवतात. एकच वा अमुकच प्रकार श्रेष्ठ असे समजता येत नाही. या साहित्यकृतींचे मूल्यमापन करायची फारशी गरज नसते. खूपजणांची करमणूक करू शकणे हेच त्यांचे यश. त्या यशाचा कमीअधिकपणा फार तर मोजता येईल. अशा साहित्यकृतींना आपण सर्जक साहित्यकृती म्हणतच नाही. आहेत या मानसिक सवयी गृहीत धरून, त्यांना धक्काही न लावता उपलब्ध क्षेत्रात खेळणे-बागडणे एवढेच त्यांचे काम असते. यातही अगाध कौशल्य आत्मसात केलेले लोक असतात, पण कौशल्य म्हणजे सर्जकता नव्हे हेच त्यांच्यामुळे अधोरेखित होते. यांत, रहस्यकथाकार, गीतकार, आणि सामान्य मानसिक सवयींच्या जराही मागेपुढे न पाहणारे (म्हणजेच उथळ)

असे सर्व लेखक येतात. हे लेखन करमणूक करण्यात जेवढे यशस्वी तितके त्याचे मूल्य अधिक. या मूल्याला बहुतेक वेळी व्यावसायिक वा आर्थिक यशाचे रूप असते. याचे दुसरे कसलेही मूल्यमापन करायला जाणे म्हणजे मूर्खपणा ठरतो. तशी कुणाला गरजही नसते.

२. साहित्यकृतींचा दुसरा प्रकार म्हणजे, स्वतःचे अनुभव, मते, पूर्वग्रह, भूमिका व्यक्त करणाऱ्या साहित्यकृती. एखाद्याला स्वतःचे अनुभव, त्यातली सुखदुःखे आणि हेलकावे यांसह दुसऱ्यांनाही पोचवावे असे वाटते. त्यामुळे इतरांनाही जीवनदर्शन होईल असा त्यांना विश्वास वाटतो. त्याचप्रमाणे काहींना त्यांच्या भूमिका सतत दुसऱ्यांपर्यंत पोचत राहणे, त्यांतली तथ्यता अधिकाधिक लोकांना समजणे महत्त्वाचे वाटते. असे साहित्यकार मग, अनुभववादी, स्त्रीवादी, दलितवादी, परिवर्तनवादी, समाजवादी, मार्क्सवादी, समसंभोगवादी (यात स्त्री गट वेगळा, पुरुष गट वेगळा आणि त्या दोन्हीतही आणखी काळे आणि गोरे हे उपभेद), धर्मवादी, नीतीवादी, बोधवादी, वगैरे असतात. कशाला महत्त्व आहे हे त्यांचे ठरलेले असते. ठराविक परिणाम अपेक्षित असतात. एखादा पंथ स्वीकारणाऱ्या या साहित्यकृती असतात. अनुभववादी सोडले तर बाकीच्यांमध्ये पुरोगामी आणि प्रतिगामी असे गट पाडता येतात. पुरोगामीच जास्त असतात. अनुभववाद्यांना वाटते की त्यांची सुखदुःखे इतरांनीही अनुभवावी. आपली भूमिका सर्वांना समजावी, पटावी अशी भूमिकावाद्यांची अपेक्षा असते. अमुक एक परिस्थिती अन्यायाची आहे, त्या अन्यायाचे अमुक पद्धतीने निराकरण होणे आवश्यक असून भविष्यात पुन्हा असा अन्याय होऊ नये यासाठी असे असे समाजवास्तव तयार व्हायला हवे, अशी ही साधारणतः भूमिका असते. म्हणजे एखादा व्यक्तिविशिष्ट अनुभव किंवा एखादी गटविशिष्ट परिस्थिती यांवर यांतल्या साहित्यकृतींचा फोकस असतो. एकूण मानवाच्या बरबाद होणाऱ्या अराजकी अस्तित्वाकडे या साहित्यकृती लक्ष देत नाहीत. आधी आम्हाला जिवंत तर राहू द्या, असे भूमिकावाल्यांचे म्हणणे असते. सगळ्यांच्याच म्हणण्यात कधी जास्त कधी कमी तथ्य असते असे म्हटले तरीही हा सगळाही त्या अराजकाच्या प्रक्रियेचाच एक अटळ भाग असतो, याकडे दुर्लक्ष करता येत नाही. एक केंद्र परिस्थितीवर सतत नियंत्रण आणण्याच्या प्रयत्नात असणे ही विध्वंसक प्रक्रिया सगळीकडे तीच असते. यातून एका माणसाचे मनही विखंडित होत जाते, गटही विखंडित होतात आणि राष्ट्रेही सतत विघटनाच्या, अंतर्गत संघर्षाच्या परिस्थितीत जगत राहतात, हे तर स्पष्टच दिसते. योग्य कसे वागावे याबाबतचे द्वंद्व, अनेक निवडी करण्यातले द्वंद्व यांतून विदीर्णतेचीच प्रक्रिया विस्तारत राहते. आदर्श आणि प्रत्यक्ष यांतले भेद, निवडी परिपूर्ण न होण्यातल्या अवस्थांचे तुकडे असे सर्व यांत असते. यातूनच माणसाला समजुतीचा, शांततेने जगण्याचा मार्ग सापडेल अशी आशा या विभागातल्या साहित्यकृतींच्या मुळाशी असते. मधेच कधी, हे मूर्खपणाचे असल्याचे लक्षात आले तरी शेकडो वर्षे चालू राहू शकते, हा तर अनुभवच आहे. आधुनिकतेबरोबर अवतरलेल्या विज्ञानवाद आणि बुद्धिप्रामाण्यवाद या मूल्यांमुळे तर या अंतहीन मूर्खपणालाच शहाणपणाचे रूप येते.

३. साहित्याच्या या तिसऱ्या प्रकाराला ' समग्रावधानी साहित्य ' असे म्हणत येईल. अशी साहित्यकृती ही निव्वळ करमणुकीसाठीही नसते, स्वतःच्या एखाद्या अनुभवाचे प्रक्षेपण करण्यासाठीही नसते अथवा एखादी भूमिका / विचारसरणी कशी योग्य आहे याचा प्रत्यय देण्यासाठीही नसते. अशा सहित्यकृतीत लेखकाची मते, पूर्वग्रह, अनुभव घेण्याची व्यक्तिगत पद्धत यांना स्थान नसते. त्यामुळेच, अशी साहित्यकृती ही मनाच्या सवयीच्या वापर-पद्धतीत न बसणारी असते आणि म्हणूनच ' सर्जक ' असते. केंद्र आणि इतर अशी प्रक्रिया इथे नसते. बुद्धीने, सवयीने जी गोष्ट ' अशक्य ' म्हटली जाते ती इथे प्रत्यक्ष अवतरलेली दिसून येते. विशिष्ट मताने, विशिष्ट दिशेने वा स्वतःच्या पूर्वग्रहांतून इथे जगण्याकडे पाहिले जात नाही. त्यामुळेच हे पाहणे अमर्याद -- समग्रावधानी असते. त्यामुळेच ती स्वतःच्या अस्तित्वाच्या एका कटाक्षात एकूण जगण्याचा, त्यातल्या अराजकाचा पूर्ण आवाका घेऊ शकते. अशा कित्येक साहित्यकृती जगात निर्माण झालेल्या आहेत. यांत दोन प्रकार शक्य आहेत -- एक म्हणजे लेखक पूर्ण समजुतीने, जाणीवपूर्वक या निर्मितीप्रक्रियेला वाव देतो किंवा दुसरा प्रकार म्हणजे लेखकाच्या आकलनाची खोलीच अशी असते की नकळत त्याच्या लेखनात ही प्रक्रिया अवतरते. या दोन्ही प्रकारांत, एकदा सहित्यकृती पूर्ण झाली की लेखकाचे व्यक्तिमत्व महत्त्वाचे राहात नाही. अराजकी जगण्याचे मनात न मावणारे असे हे भान असते. मनाची विभक्त अवस्था सोडल्याशिवाय या अराजकाच्या बाहेर पाऊल टाकणे शक्य नाही हेच ज्ञान अशा साहित्यकृती देतात. एका मानसिक सवयीमुळे दुसऱ्या मानसिक सवयीला धक्का बसणे अशा प्रकारचे या साहित्यकृतीचे नावीन्य नसते. यातले नावीन्य मनाची सवयीची वापर-रचनाच नष्ट करते. ' केंद्र आणि इतर ' या सवयीच्या त्यागातून येणाऱ्या आकलनाचे हे नावीन्य असते. हेच एका कटाक्षात येणारे पूर्ण अराजकाचे पूर्ण भान असते. अशा साहित्यकृती एकेक प्रश्न पिसत बसत नाहीत, त्या माणसाच्या पूर्ण जगण्याचा आवाका घेतात. यासाठी महायुद्धाच्या अनुभवाचा माहोलच लागतो असे नसून साध्या दैनंदिन अनुभवांतूनही हे व्यक्त होऊ शकते.

ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांची उदाहरणे द्यायची नाहीत असे ठरले तर, जी. ए. कुलकर्णी, चिं. त्र्यं. खानोलकर, मेघना पेठे यांच्या लेखनातून हे अनेकदा घडताना दिसते. याशिवाय अलीकडच्या तीन साहित्यकृतींची उदाहरणे इथे देण्यासारखी आहेत -- एक, मधू साबणे यांची ' लीळा ', दोन, रंगनाथ पठारे यांची ' टोकदार सावलीचे वर्तमान ', आणि तीन, राजन खान यांची ' रस-अनौरस ' -- या तीन कादंबऱ्या. प्रत्येक लेखक हा एक राजकीय भूमिका घेतच असतो, असे म्हणायची एक फॅशन आहे. वरील तिन्ही साहित्यकृतींत अशी कोणतीही राजकीय भूमिका नाही. याचा अर्थ, आहे ती स्थिती तशीच राहण्याचा हा पुरस्कार आहे का ? तसे असल्यास त्यालाही राजकीय भूमिका म्हणता येईल. इथे तसेही नाही. या तीनही कादंबऱ्या कलाकृती आहेत की नाहीत ? त्यांत कला, कौशल्य, तंत्र हे सगळे आहे की नाही ? त्यांत लेखकाला माहीत असलेले वा माहीत झालेले वा त्यावर आधारित असे त्याच्या कल्पनेतले असे कुठलेतरी अनुभवविश्व आहे की नाही ? -- या सर्व प्रश्नांची उत्तरे होकारार्थी असणे हे ' मर्यादादर्शक ' च ठरेल, त्यामुळे, या कलाकृती ' समग्रावधानी ' असू शकणार नाहीत -- असा इथे एक बौद्धिक, तार्किक आक्षेप घेणे शक्य आहे. मुळात ' समग्रावधान ' म्हणजे स्वीडनमधले सगळे रस्ते माहीत असणे किंवा उपग्रह प्रक्षेपणाचे तंत्रज्ञान अवगत असणे नव्हे, हे इथे लक्षात घेतले पाहिजे. मनाच्या ज्या द्वंद्वात्मक वापराने जगण्याला संकुचितता येते, ती एककेंद्री द्वंद्वात्मक पद्धत नष्ट झाल्याने येणारे अमर्याद अवधान या अर्थाने ' समग्रावधान ' हा शब्द समजून घेतला पाहिजे. अराजकाची व्हरायटी देणाऱ्या कलाकृती आणि या कलाकृती यांत आश्चर्यकारक, मूलभूतच फरक असतो. अशा समग्रावधानी कलाकृतींना आपल्या जगण्याच्या संदर्भात काहीही सांस्कृतिक अर्थ वा महत्त्व नाही असे म्हणणे म्हणजे सर्वनाशक बंदिस्तपणाची गुलामी पत्करणे आहे. या साहित्यकृती वाचकाला अराजक-प्रक्रियेबाहेरचा क्षण बहाल करतात. तो क्षण आकलनाचा -- अराजक नष्ट करणारा असतो. म्हणूनच मौल्यवान असतो. माणसाच्या जगण्याला या आकलनाचा स्पर्श होत राहणे हे अनेक साहित्यकृतींतून घडत राहू शकते. मानवी जीवनातली विघटनाची प्रक्रिया थांबवून एकात्मतेचा जिवंत क्षण अशा साहित्यकृती निर्माण करू शकतात. हे श्रेयस्कर, सर्जक आणि मौल्यवान नसते असे कोण म्हणेल ? एक वस्तू म्हणून कुठलीच साहित्यकृती परिपूर्ण नसते. काही ना काही तांत्रिक वा पटणे - न पटणे असे दोष याही साहित्यकृतींत जाणवू शकतात. परंतु, त्यात अंतर्भूत असलेल्या सर्जकतेपुढे ते सर्व नगण्य असते. साहित्यकृतीचे ' सांस्कृतिक ' म्हणता येईल असे कार्य हेच असते. अशी एक साहित्यकृती जे सांस्कृतिक काम करेल ते विघटनाच्या क्षेत्रात वावरणाऱ्या आणि असे विघटन अटळ समजणाऱ्या हजारो साहित्यकृतीही करू शकत नाहीत. त्यामुळेच जगात अशा साहित्यकृती या अत्युच्च दर्जाच्या समजल्या जातात.

मूल्यमापन

या एकूण विवेचनानंतर मूल्यमापनाच्या पेचाबद्दल कोणती स्पष्टता येते ते आता पाहू.

१. करमणूकप्रधान म्हणजे वाचकांची निव्वळ करमणूक करणे, त्यांचा टाईमपास करून देणे एवढेच उद्दिष्ट असणे. अशा साहित्यकृतींचे मूल्यमापन शक्यच नसते. कारण, कुणाची कशा, कोणत्या साहित्यकृतीने करमणूक होईल, याचे सामान्य नियम असू शकत नाहीत. माणसांमध्ये करमणुकीच्या अपेक्षांचे शेकडो प्रकार असतात. आवडीनिवडी असंख्य प्रकारच्या असू शकतात. जास्तीत जास्त लोकांची करमणूक करण्यात यशस्वी होणे, हा एकच निकष इथे शक्य असतो. हा निकष स्थल-काल-व्यक्ती सापेक्ष असतो. कौशल्य आणि त्या त्या वेळची परिस्थिती यांवर अशा साहित्यकृतींचे यश अवलंबून असते. मिळणारे यश हेच त्यांचे मूल्य असते.

२. दुसऱ्या विभागात, आधी सांगितल्याप्रमाणे, अनेक गट असतात. या प्रत्येक गटाला त्याचे असे वेगळे सौंदर्यशास्त्र हवे असते. वेगळी मूल्यमापनपद्धती हवी असते. विशेष म्हणजे यांतले बरेच साहित्यिक पुरोगामी असतात. पण ज्या अर्थी या सर्व गटांची वेगवेगळी आयडेंटिटी (ओळख) असते, त्या अर्थी, त्यांचे एकमेकांचे सगळेच एकमेकांना पटणे शक्यच नसते. अशा या विघटनाचा अतिरेक झाल्यामुळेच Death of theory ऊर्फ उपपत्तीचा मृत्यू होतो हे स्पष्टच आहे. त्यामुळे, इथेही मूल्यमापनाची शक्यता मावळलेलीच असते हे लक्षात घ्यायला हवे. वाद घालून उपयोग नाही. सिद्ध काहीच होणार नाही. मर्यादेला मर्यादा म्हणणे एवढा गुण तरी ' बुद्धी ' त असतो.

३. तिसरा प्रकार अर्थातच ' समग्रावधानी ' साहित्यकृतींचा. एखादी साहित्यकृती ' समग्रावधानी ' असणे हेच तिच्या मौल्यवान असण्याचे लक्षण, असे इथे मांडायचे आहे. भाषेचे ज्ञान, वाङ्मयप्रकारातले व अभिव्यक्तीतले कौशल्य यांबरोबर आकलनाची प्रक्रिया -- असे आपण पाहात आहोत. या विभागात आकलनाची प्रक्रिया विशेष महत्त्वाची ठरते. मनाच्या सवयीच्या वापरातून सतत ' बोंब ' तयार होण्याच्या पार्श्वभूमीवर इथे दिसणारी सर्जकता माणसाला अकल्पित शक्यता दाखवते. वर उल्लेख केलेल्या दोन्ही प्रकारच्या साहित्यकृतींच्या क्षेत्रांना उल्लंघून जाणारे समावेशक

अशा एकात्म आकलनाचे हे अमर्याद क्षेत्र असते. अमर्याद, कारण एककेंद्री मर्यादा नसते. एकात्म भान असलेला, सर्व विषमता नष्ट करणारा असा क्षण प्रत्यक्ष जगण्यात आणणे, हे अशी साहित्यकृती करते. ती ' निरुपयोगी ' असू शकते पण ' निरर्थक ' नाही. सांस्कृतिक म्हणाव्या अशा शक्यता फक्त याच प्रकारच्या साहित्यकृतीत असतात. एखाद्या भूमिकेने प्रेरित झालेल्या साहित्यकृतीच्या शक्तीपेक्षा हजारो पट अधिक शक्तीचे काम अशी साहित्यकृती करते. एखादी साहित्यकृती अशी असणे म्हणजेच मौल्यवान असणे. अशा साहित्यकृतींत तरतम करण्यात फारसे तथ्य नसते.

वरील विवेचनावरून एक स्पष्ट व्हावे की ' उपपत्तीचा मृत्यू ' म्हणजे काहीतरी धक्कादायक घडले आहे असे समजायचे कारण नाही. माणसाच्या विघटनशील जगण्याचा तो एक अटळ परिणाम आहे. ' उपपत्तीचा मृत्यू ' हा फक्त पहिल्या दोन प्रकारच्या साहित्यकृतींच्या बाबतीतच घडू शकतो. आणि तसा तो घडला आहे असे मान्य करायलाही हरकत नाही. तिसऱ्या प्रकारच्या साहित्यकृतीच्या बाबतीत मात्र तसे घडू शकत नाही. मतमतांतरे, भूमिका, दृष्टिकोण आणि वाद यांचा इथे संबंधच नसतो. अराजकाच्या बाहेर पाऊल टाकण्याची ही एकमेव शक्यता असते. आणि यातच या प्रकारची साहित्यकृती मौल्यवान असण्याचे रहस्य दडलेले असते.

--- ००० ---

चं. प्र. देशपांडे,
३, स्नेहदीप अपा.,
चिंतामणीनगर,
सहकारनगर नं. २,
पुणे -- ४११००९.

फोन : -- २४२२७८४७ / २४२२७८४८ / ९३७१००५७७३.
ईमेल : -- champrade@gmail.com

website : -- www.champralekhan.com